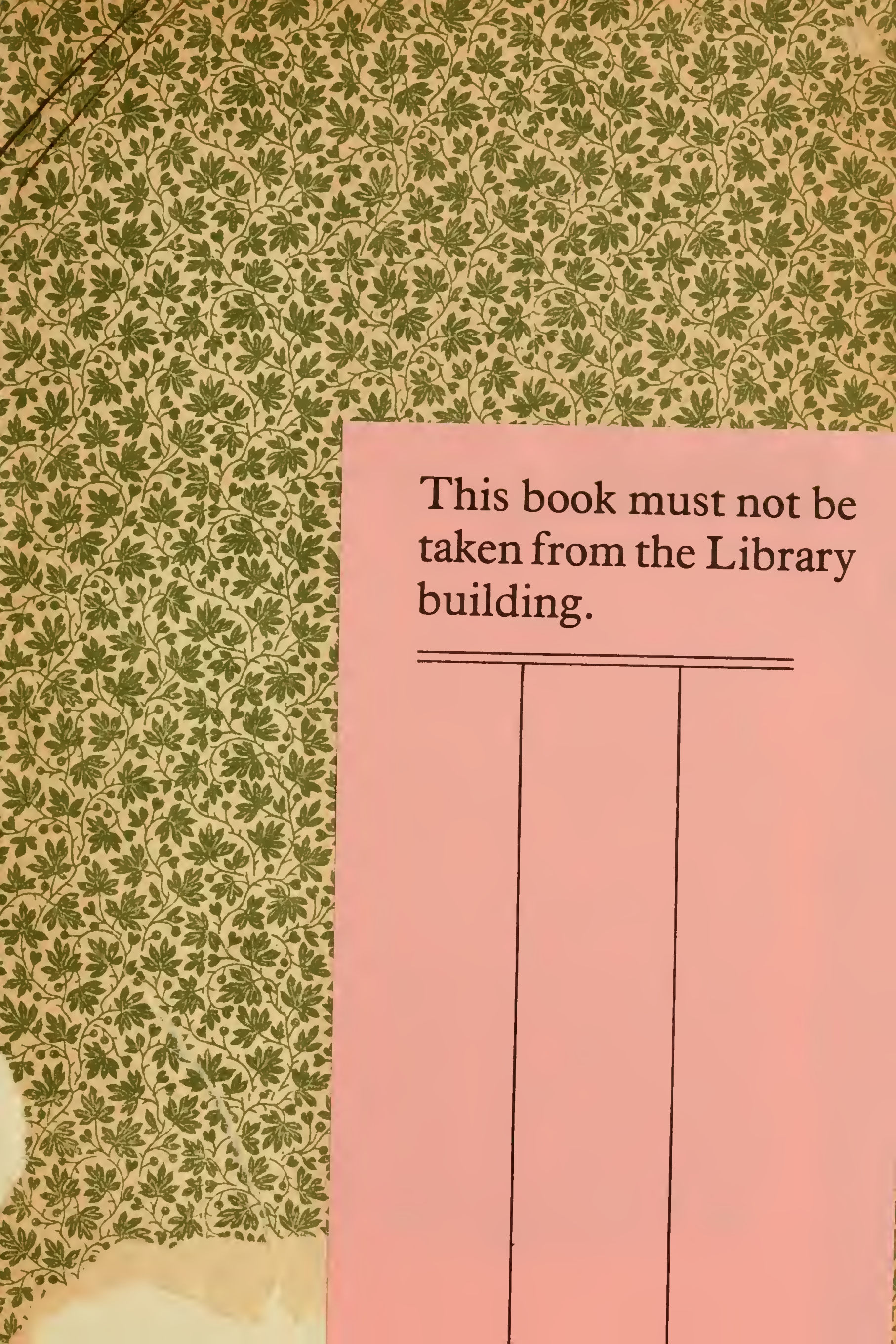




This book must not be
taken from the Library
building.



Docteur LUCIEN NASS

CURIOSITÉS Médico-Artistiques

TROISIÈME SÉRIE



249 GRAVURES

d'après

RUBENS, REMBRANDT,

MASACCIO, LUINI,

TER BORCH, VAN DYCK,

RAPHAEL,

BREUGHEL, CALLOT,

BROUWER,

POUSSIN, GILLRAY,

ROWLANDSON,

GAVARNI, LÉANDRE,

ETC., ETC.

LE FRANÇOIS, Libraire

PARIS, 9 et 10, Rue Casimir-Delavigne et 91, Boulevard Saint-Germain, PARIS

Curiosités Médico-Artistiques

TROISIÈME SÉRIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

HISTOIRE

Les Empoisonnements sous Louis XIV (*épuisé*).
Poisons et Sortilèges. 2 vol. (en collaboration avec le Dr Cabanès).
La Névrose révolutionnaire (en collaboration avec le Dr Cabanès).
Les Névrosés de l'Histoire.
Le Siège de Paris et la Commune.

ROMAN

Pauvres Docteurs.
Monsieur l'Agrégé.

SOCIOLOGIE

La Rançon du Progrès (en collaboration avec M. Pierre Baudin).

CRITIQUE

Curiosités médico-artistiques (première et deuxième séries).
Le Nu au théâtre, 2e édition (en collaboration avec le Dr Witkowski).

Docteur **LUCIEN NASS**

Curiosités Médico-Artistiques

TROISIÈME SÉRIE

249 GRAVURES

Clichés du " Correspondant Médical "



PARIS
LIBRAIRIE LE FRANÇOIS
9 ET 10, RUE CASIMIR-DELAVIGNE

1914

A MM. DALLOZ ET MARTINET

En témoignage d'affectueuse gratitude.

I

Types Médicaux.

Portraicturé, silhouetté, caricaturé, le médecin de ville ou de campagne a posé nombre de fois devant les artistes. Nul peintre de mœurs qui n'ait tenu à croquer sur le vif une scène médicale. Comment, au surplus, pourrait-il en être autrement? Le praticien occupe dans la société une telle place qu'on ne peut l'omettre lorsqu'on prétend fixer, par le pinceau ou la plume, une époque. Dispensateur des plus grandes joies puisqu'il apporte la guérison de bien des maux, marchand d'espérance et souvent aussi hélas! menteur obstiné dont les paroles optimistes consolent et endorment les douleurs, le médecin, tantôt porté aux nues, tantôt voué aux gémonies, ne passe jamais, dans la vie sociale, obscur et oublié. C'est un personnage de premier plan. Voyons comment les artistes l'ont croqué sur le vif même de ses occupations journalières.

A tout seigneur, tout honneur. Peut-on parler de peintres de mœurs, sans aussitôt s'arrêter à notre vieux Breughel, puissant satiriste, dont la fantaisie repose sur un grand fond d'observation humaine? Son *Doyen de Renaix*, une de ses estampes les plus rares et les plus curieuses, nous initie à l'extraction des « Pierres de Tête. » Ces calculs semblent avoir joué un rôle considérable dans la pathologie de l'époque, si l'on en juge par l'invraisemblable quantité de documents iconographiques qui s'y réfèrent. Paul Richer, avec Henri Meige, voient, dans ces lithiasiques d'un ordre tout à fait spécial, de vulgaires hystériques, tourmentés par de violentes cépha-

lées : ils devenaient la proie de charlatans peu scrupuleux qui leur tailladaient le front. Toutefois, il en est bien quelques-uns qui devaient être ornés de loupes et de verrues frontales et temporales, d'autant que, si nous en croyons les artistes du temps, ce genre de beauté était assez fréquent. Charlatan ou praticien consciencieux, le Doyen de Renaix avait une clientèle bien achalandée. Ses aides et lui opèrent trois personnes. Celles-ci sont ligotées sur leurs fauteuils et, pour l'une d'elles, le lien passe devant les yeux afin de lui dérober la vue du couteau. Les praticiens sont armés de scalpels; toutefois, l'un d'eux, à gauche — le doyen, probablement — extirpe les pierres à l'aide d'une pince de dimensions respectables. D'autres clients se pressent à la porte, jusqu'à un paralytique, à califourchon sur les épaules d'un ami; le pauvre homme est sans doute convaincu que l'excision de ses pierres de tête lui rendra l'usage de ses jambes. Le plus fort, c'est que l'auto-suggestion curative est capable de le remettre sur ses pieds, si sa paralysie est de nature hystérique!

De l'école flamande, voici un Téniers le Jeune, nous montrant un chirurgien dans l'exercice de sa profession. Il panse la jambe d'un vieillard atteint vraisemblablement d'ulcère variqueux; à terre, son attirail, ciseaux et pinces; devant un établi, l'aide qui prépare les compresses. Debout, une femme qui regarde, ainsi que la chouette sur son perchoir, et un curieux qui passe la tête à une petite lucarne. Le praticien n'a pas quitté son bonnet de fourrure (c'est ainsi que le représentent tous les Flamands), son visage est intelligent, son geste attentif et prudent.

Du Hollandais Quiryn Brekelenkam, qui a peint beaucoup de scènes médicales, voici un tableautin, *La Consultation*, fort bien dessiné, et dont les personnages sont très expressifs. La malade tend le poignet au médecin pour l'examen du pouls, si important dans la médecine de l'époque : le pouls, les urines, la langue, n'étaient-ce pas les trois éléments fondamentaux, en l'absence des signes cliniques que la science moderne a révélés depuis? L'attitude de la malade est pleine de lassitude et sur son visage se lit, non la douleur, mais la fatigue. Le médecin, toujours chapeau en tête et manteau aux épaules, est reçu debout. La plupart des estampes hollandaises et flamandes le montrent ainsi; rarement, il prend le temps de s'asseoir sur un siège, qu'au surplus on ne lui offre pas; de sorte que, tou-



BREUGHEL. — Le Doyen de Renaix.

jours coiffé, toujours debout, il fait l'effet d'être venu en coup de vent, pressé de partir, pressé d'abréger une consultation qu'on pourrait croire « à l'œil ».

Toutefois, quand il s'agit de cas grave, le praticien s'installe au



Brekelenkam. — La Consultation.

chevet du malade; il n'ôte pas pour cela son bonnet, mais s'asseoit dans le fauteuil, près du patient, et prend son temps. C'est le cas du médecin croqué par Rembrandt dans un de ses dessins. Le praticien est un vieillard respectable à la barbe chenue; l'entourage écoute avec sollicitude ses recommandations et ses prescriptions. Quant au malade, il est aux trois quarts enfermé dans les rideaux de son alcôve



Téniers le Jeune. — Le Chirurgien.



La Consultation.



Rembrandt. — Un médecin auprès d'un malade.

et il y étouffe; mais le froid étant considéré comme la source de toutes les complications, une des premières règles, pour les soins aux malades, était de les calfeutrer et de les mettre à l'abri de l'air extérieur, à tout prix. Il n'est pas nécessaire de courir bien loin, encore aujourd'hui, pour voir appliqués ces préceptes d'hygiène à l'envers.

Vers la même époque, le médecin français nous apparaît élégant, distingué, et suppléant par de belles manières à l'insuffisance de ses moyens d'investigation clinique. Une vieille estampe anonyme nous montre ainsi un praticien du temps de Louis XIII, appelé en consultation chez une riche bourgeoise, peut-être une dame de la Cour. Le praticien est très élégamment vêtu, il tâte le pouls de sa cliente avec une grâce parfaite, ce qui ne l'empêche pas de mal dissimuler l'inquiétude et la perplexité qui se lisent sur son visage. La belle dame, un vrai modèle de Rubens par l'ample et harmonieuse proportion de ses charmes, tourne de l'œil, tout simplement; son regard se voile, sa bouche se pince... et le praticien qui, tout au moins, devrait ne pas quitter des yeux sa malade et se tenir prêt à la secourir d'urgence, le praticien paraît furieusement embêté.

Passons en Angleterre; nous y trouverons le médecin caricaturé à profusion; l'humour britannique s'exerce à ses dépens, tantôt avec bienveillance, tantôt méchamment. Voici une estampe anglaise du dix-huitième siècle, de Northcote, intitulée : *Le Pouls*. Le médecin, affublé de son inséparable perruque qui constitue pour ainsi dire un accessoire professionnel, examine une grisette. Son visage est malicieux, son regard vif et pénétrant, un sourire sympathique flotte sur ses lèvres. Sans doute le cas n'est pas bien grave : une querelle d'amoureux en fut la cause. Et très philosophe, le médecin conclut : « Crois-moi, mon cher Eugène, il y a dans ce monde des occupations plus mauvaises que celles de tâter le pouls d'une femme. » Evidemment...

Avec Rowlandson, nous entrons dans le grotesque et la farce. Voici le docteur Videbarrique (Draindbarrel), dont le nom est à lui seul un symbole, que son domestique ramène chez lui en brouette, sous la conduite de sa femme exaspérée. Elle est allée le chercher au cabaret où elle l'a trouvé complètement ivre. Et le cortège défile ainsi, annoncé par les abois du roquet, la femme, dépoitraillée dans sa colère, portant la



Le docteur Videbarrique emporté chez lui et menacé par sa femme pour avoir négligé ses devoirs de famille.

canne, la perruque et le chapeau du docteur, celui-ci affalé dans sa brouette, mais n'ayant pas lâché sa pipe, le domestique « rigolant » de cette bonne aubaine où ses maîtres se couvrent de ridicule.

Le *Toucher pour toucher* est plus âpre encore pour la corporation, car il porte en sous-titre : « Femme recevant de l'argent à la manière



P. NORTHCOTE. — Le pouls.

des médecins. » C'est à la dérobée, et sans que la main gauche sache ce que reçoit la main droite, que la prostituée encaisse le prix de ses faveurs; un immonde débauché, à la face bestiale, au menton en galoche, lui glisse le *pretium stupri*, et la femme, plus fière que jamais dans son indignité, ouvre la porte et passe. Est-ce bien ainsi que nos confrères anglais recevaient leurs honoraires? Pensons plutôt que la verve de Rowlandson l'a entraîné au delà des limites du vrai-

semblable, car, pas plus de ce côté du détroit que de l'autre, il n'y a déshonneur ni fausse honte à accepter le prix des soins prodigués à un malade, et comparer le médecin à une fille, c'est un peu excessif, tout de même...



Rowlandson. — Toucher pour toucher, ou femme recevant de l'argent à la manière des médecins.

Le type du médecin français au dix-septième siècle est trop connu pour que nous nous y arrêtions. Costumes, mœurs, manière d'être, nous les connaissons, grâce à Molière, à Guy Patin, à Mareschal, à Dangeau ; c'est le temps héroï-comique de la médecine.

Au siècle suivant, nous trouvons le médecin et le chirurgien moins

solennels, moins prétentieux, parce que mêlés à la vie légère et folle d'une société qui ne connaissait d'autre loi que celle du Plaisir. Nos praticiens sont souvent transformés en confidents d'amour, ou en complices inconscients, véritables personnages de la comédie de



SCHLEY. — Gravure pour la *Vie de Marianne*.

Marivaux. C'est un de ceux-là que nous voyons dans la gravure de Schley pour la *Vie de Marianne*, de Marivaux : le chirurgien masse le pied d'une demoiselle qui feint d'y avoir grand mal, en présence de son amoureux, Valville. « Je fis quelque difficulté de montrer mon pied écrit-elle, et je ne voulais ôter que le soulier, mais ce n'était pas assez : « Il faut absolument que je voye le mal, disait le chirur-



HARDY. — Le Médecin de campagne,

gien. » Et là-dessus une femme de charge que Valville avait chez lui, fut, sur-le-champ, appelée pour me déchausser. Quand mon pied fut en état, voilà le chirurgien qui l'examine et qui le tâte. Le bonhomme, pour mieux juger du mal, se baissant beaucoup parce qu'il était vieux, et Valville, en conformité du geste, prenait insensiblement la



VAN HOVE. — Un Docteur en médecine.

même attitude et se baissait beaucoup aussi, parce qu'il était jeune, car il ne connaissait rien à mon mal, mais se connaissait à mon pied; il m'en paraissait aussi content que je l'avais espéré. »

Cent ans plus tard, on se fait du médecin une autre idée que celle d'un fantoche ; à travers les récits des écrivains, d'après les documents iconographiques des artistes, il est aisé de se rendre compte que le médecin a très rapidement monté aux premiers rangs de la hiérarchie sociale. Balzac campe magistralement d'inoubliables



DANTAN. — La Consultation.

silhouettes médicales, Horace Bianchon, Benassis, Minoret. Les peintres s'inspirent de ces créations du puissant romancier : qui ne reconnaîtrait dans le *Médecin de campagne*, de Hardy, un véritable personnage balzacien? Sous un ciel bas où courent des nuages de tempête, le petit groupe chemine à travers champs : le gamin montrant la ferme où le malade attend impatiemment son sauveur, le vieux praticien, à cheval, luttant contre le vent, le visage glabre et soucieux, où se reflètent le souci de la responsabilité et la conscience du devoir. Trente ans à peine nous séparent du Salon où fut exposée cette toile, et cependant quel changement depuis, dans l'*habitus* du médecin de campagne : c'est aujourd'hui un personnage d'allure beaucoup moins grave, car il juge inutile de pontifier pour guérir des malades devenus sceptiques à l'endroit du costume, de la barbe ou des grands cheveux de leur médecin. S'il fait du cheval, c'est par goût du sport, car dans bien des endroits, la bicyclette et l'auto légère ont remplacé Cocotte et le cabriolet. Tout se transforme rapidement, à notre époque, et le médecin ne saurait échapper à cette nécessité.

D'aucuns regretteront peut-être le bon vieux temps, celui évoqué par le peintre moderne Van Hove, nous montrant dans un capharnaüm qui n'a que de lointaines ressemblances avec les laboratoires contemporains, un docteur d'autrefois, occupé à la préparation d'une drogue magistrale. La reconstitution de ce milieu médical est adroite et plaisante et la bonne figure de ce savant, — qui ne savait sans doute pas grand'chose de précis, — est vigoureusement dessinée.

Mais voici, avec les peintres contemporains, le médecin dans l'exercice même de son art. Le maître Dantan nous le montre à sa consultation d'hôpital, auscultant une fillette grande et maigre, candidate vraisemblablement à la tuberculose. La scène est adroitement composée, sans mise en scène théâtrale.

Peut-être, toutefois, pourrait-on critiquer l'attitude du praticien qui semble ausculter pour la forme : assis, un coude sur la table, la tête droite, il ne paraît pas plongé dans cette attention profonde qui absorbe entièrement celui qui ausculte; pour découvrir un sommet douteux ou dépister de fugitifs craquements, il faut au médecin plus de recueillement, moins de laisser-aller.

L'*Hérédité*, de M. Lefebvre-Lourdet traite le même sujet, mais



Lefebvre-Lourdet. — Hérédité.



Médecin de Kassongo et sa suite.

avec plus de vérité dans l'interprétation. Le docteur ausculte une rachitique dont la taille cambrée, les omoplates formant ailes, la voussure postérieure de la cage thoracique constituent des indices précieux pour le diagnostic. La maman, au dos voûté, au visage émacié et souffreteux, justifie le titre du tableau. Quant au docteur, il est campé dans une attitude exacte : penché en avant, les mains à la taille de sa petite malade, le regard perdu dans le vague, il écoute attentivement le rythme respiratoire. Tout au plus pourrait-on souhaiter que son visage soit davantage collé contre le dos du sujet, de manière à ce que son oreille ne perde pas un seul des signes fugaces qu'elle attend.

Les deux médecins, de M. Crauk mettent en scène ces deux personnages dont on a souvent abusé pour composer une toile aux effets faciles et surannés : le docteur et le prêtre. L'un soigne le corps, l'autre l'âme. Le moribond, à demi-assis sur son lit, attend de l'un et de l'autre le salut. Quant au praticien, au lieu de regarder son malade, il lui tourne le dos, et, tel un acteur devant la rampe, fait face au public pour laisser admirer ses favoris blancs et sa digne attitude. Tout cela est conventionnel et artificiel.

Ne terminons pas cette série sans jeter un coup d'œil sur des types médicaux exotiques. D'abord, un médecin de l'Afrique centrale, tel que le vit l'explorateur anglais Cameron dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Vêtu de peaux de bêtes, une immense plume à sa coiffure, portant de nombreux accessoires aussi variés que charlatanesques, le médecin-sorcier, accompagné d'une nombreuse suite, traverse un village, au milieu d'une population très déférente. Son visage est énergique : c'est presque un demi-dieu qui passe ; aussi bien, n'est-ce point, aux yeux de ces sauvages, un présent du ciel que ce don magique de guérir les malades ou simplement de soulager les souffrances ?

Voici enfin un chirurgien japonais, — avant la civilisation moderne, cela va de soi. C'est un spécialiste des maladies de l'oreille. Muni d'un petit stylet, il sonde le conduit auditif du patient, lequel grimace abominablement sous l'empire de la douleur. Il y a de grandes chances, au surplus, pour que l'auriste crève le tympan de son malade, lequel peut-être présente simplement quelques bouchons cérumineux agglomérés au fond du conduit. De la main gauche, le

Chirurgien japonais.

chirurgien tient un petit appareil bizarre qui remplacera tout à l'heure le stylet. Qui reconnaîtrait, dans ce rebouteur, l'ancêtre du médecin japonais actuel, fervent disciple des théories pastoriennes, aussi expert au laboratoire qu'à la clinique? Pour avoir piétiné sur place des siècles et des siècles, la race jaune n'en marche que plus vite aujourd'hui.

II

Le Dentiste.

Pendant longtemps, le dentiste n'a été qu'un arracheur de molaires et d'incisives : art très rudimentaire, à la portée de toutes les poignes. Aussi la plupart des anciens documents iconographiques se rapportant à la dentisterie se bornent-ils à des scènes, le plus souvent charlatanesques, d'extractions à la manière forte.

L'imagerie populaire n'a jamais vu dans le dentiste qu'un charlatan : vêtu d'un accoutrement plus ou moins sensationnel, il « travaille » sur la place publique, à grand renfort de réclame et de grosse caisse. Tel l'arracheur de dents que nous montre une gravure sur bois du seizième siècle. Il diffère peu, somme toute, de ceux que nous avons vus, dans notre enfance, parcourant villes et villages sur leur carrosse doré, accompagnés d'un orchestre éclatant, et arrachant les dents, bonnes ou mauvaises, le plus souvent avec une prestigieuse adresse.

Encore n'avons-nous connu que les pâles descendants des grands charlatans-dentistes du dix-huitième siècle, qu'une popularité immense, presque de la gloire, auréolait lorsqu'ils opéraient, *coram populo*, sur le Pont-Neuf. Le plus célèbre, le coryphée, fut le grand Thomas. « Il était reconnaissable de loin, écrit S. Mercier, par sa taille gigantesque et l'ampleur de ses habits; monté sur un char d'acier, sa tête élevée et coiffée d'un panache éclatant figurait avec la tête royale d'Henri IV. Sa voix mâle se faisait entendre aux deux extrémités du pont, aux deux bords de la Seine. La confiance publique l'environnait, et la rage de dents semblait venir expirer à ses pieds.

La foule empressée de ses admirateurs, comme un torrent qui toujours s'écoule et reste toujours égal, ne pouvait se lasser de le contempler. Des mains sans cesse élevées imploraient ses remèdes et l'on voyait fuir, le long des trottoirs, les médecins consternés et jaloux de ses succès ».

Souverain de l'empire du Pont-Neuf, le grand Thomas était néan-



L'arracheur de dents. (Estampe du XVIe siècle.)

moins un très féal sujet du roi de France. Lorsque Marie Leczinska donna, le 4 septembre 1729, un dauphin à la monarchie, le grand Thomas, en signe d'allégresse, arracha les dents gratis pendant deux semaines entières, et le quinzième jour, 19 septembre, il tint table ouverte sur le Pont-Neuf et offrit comme réjouissance, un joli feu

d'artifice pour célébrer l'heureux événement national (*Bibl. Nat.* Lb. 38,335, affiche).

Disparu, ce type original des triacleurs-jurés de l'université de la place Dauphine. Paris a perdu en pittoresque ce que ses habitants ont



Lucas de Leyde. — Le chirurgien.

gagné sous le rapport des soins dentaires. La province, la campagne l'ont chassé à leur tour, ce charlatan grand tombeur de molaires.

Les règlements et les lois l'ont mis en fuite, moins encore cependant que les progrès de l'art dentaire, l'antisepsie et surtout l'anes-

thésie locale. C'est le médecin de campagne, c'est le dentiste diplômé des villes qui ont hérité de la clientèle du charlatan ambulant. Au surplus, aujourd'hui, le gros public ne se laisse plus amorcer par les boniments tapageurs et la réclame criarde de ces commerçants singuliers qui promenaient de pays en pays leur esbrouffant équipage :



Pietro Longhi. — Le dentiste.

Mengin et ses crayons, le pédicure et son anticor, le dentiste opérant *coram populo* ont vu se terminer leurs règnes glorieux et lucratifs. La réclame intensive a changé de manière, parce qu'elle s'y est vue forcée. Elle s'appuie sur la grande presse, ce puissant levier d'opinion qui lancera n'importe quoi, pourvu qu'on y mette le prix.

Le Chirurgien, de Lucas de Leyde, appartient à la même famille.

Que ce soit en France, en Flandre ou en Hollande, le dentiste du seizième siècle est toujours le même opérateur charlatanesque, affublé d'un costume éclatant, mais d'un savoir restreint. Celui-ci semble torturer à plaisir son patient ; il ne l'a même pas fait asseoir ; à peine lui fait-il entr'ouvrir la bouche pour y enfoncer sa clef ; celle-ci n'est pas encore la clef de Garengeot, qui ne devait être inventée qu'un siècle plus tard ; c'est une sorte de levier au moyen duquel l'opérateur exerçait une pression sur la dent condamnée. L'avulsion était particulièrement douloureuse, car le patient fait une grimace significative.

En Italie, même procédé, à en juger par le tableau de Pietro Longhi. Toutefois nous n'avons plus affaire ici au charlatan, mais au dentiste de profession. En réalité, on n'aurait peut-être pas trouvé grande différence entre l'empirisme de l'un et la science de l'autre. Celui-ci laisse également sa cliente debout, et, comme le chirurgien de Lucas de Leyde, il introduit dans sa bouche à peine ouverte un petit instrument qui, en l'espèce, est certainement un stylet. Nous n'en sommes pas encore, en effet à la minute douloureuse de l'extraction, mais seulement de l'examen ; celui-ci ne cause pas de souffrances à la patiente qui se laisse docilement inspecter. La scène se passe dans l'officine de l'apothicaire ; maître Purgon est assis devant son bureau, occupé sans doute à relever ces fameux comptes que Molière devait immortaliser. D'autres clients du dentiste attendent dans la boutique, cependant que l'apprenti active le feu et que l'aloès symbolique étale au premier plan ses feuilles acérées et menaçantes.

Si nous sautons quelques centaines d'années, nous voici, avec les dessinateurs du siècle dernier, chez le dentiste moderne, pas encore toutefois l'artiste américain, habile à la prothèse, ni le praticien actuel qui supprime les rages de dents. Gustave Doré nous montre une antichambre de dentiste, encombrée de clients, présentant, qui des fluxions énormes, qui des souffrances intolérables. Certes, la composition de Gustave Doré sent un peu la caricature ; néanmoins, elle constitue un document de valeur. Elle montre qu'à l'époque l'art dentaire était encore dans l'enfance, puisque de tous ces habitués du fauteuil dentaire, pas un seul n'est exempt de vives douleurs. Aujourd'hui, on ne voit plus, dans le salon d'attente du praticien, de malades à la tête enveloppée de bandeaux, et, rarement, présentant des fluxions. C'est qu'aussi l'éducation du public est plus complète. Il sait qu'il ne



Gustave Doré. — L'antichambre du dentiste.



Rowlandson. — Dentiste français, montrant un échantillon de dents artificielles et de faux palais.



ROWLANDSON. — Transplantation des dents.

faut point attendre, pour recourir aux soins du dentiste, que la carie soit arrivée au quatrième degré ou la périostite à sa période d'état; en outre la prothèse s'est généralisée pour le plus grand soulagement des malheureux dont l'existence était empoisonnée par les douleurs continues de multiples caries.

L'avènement de la prothèse dentaire a donné lieu à de nombreuses satires : le sujet était tentant pour un ironiste du dessin comme l'Anglais Rowlandson. Dans une de ses amusantes pochades, on voit un dentiste français, porteur lui-même d'une trop belle dentition pour qu'elle soit naturelle, montrant avec fierté la bouche d'une cliente qu'il vient de meubler à neuf. « M. de Charmant de Paris, dit son enseigne, fait des dents artificielles, de faux palais, et place aussi des yeux de verre, le tout sans douleur et d'une manière qui lui est particulière. » Un pauvre édenté regarde avec envie ce magnifique résultat dû à l'ingéniosité de l'artiste.

Dans une autre caricature, Rowlandson nous fait assister à la transplantation des dents, premier essai de prothèse. Deux opérateurs travaillent à cette opération délicate, mais nullement indolore. Quel progrès, depuis!

III

Le Féminisme en caricature.

Il serait naïf de croire que les revendications féminines datent d'aujourd'hui. Ce n'est pas une raison parce que les suffragettes anglaises s'exercent à gifler des ministres et se plaisent à endosser des condamnations de prison, parce que, chez nous, les femmes viennent d'obtenir l'accès des professions libérales et prétendent entrer au Parlement, pour penser que le sexe féminin a attendu six mille ans et plus à s'affranchir du joug masculin. A dire vrai, l'antiquité avait exilé l'épouse dans le gynécée, et seule la courtisane pouvait, telle Aspasie, rayonner dans la société avec un lustre éclatant. Le christianisme, qui a magnifiquement glorifié la maternité, a, pen-



Van Meckenen. — Le combat pour la culotte.

dant longtemps laissé la femme dans une condition inférieure. Il n'oublia jamais que notre mère Eve fut la première pécheresse et la grande coupable du péché originel. Au surplus, le récit de la Genèse suffit à expliquer la servitude du beau sexe, puisque la femme, accessoire de l'homme (Genèse, II), fut formée d'une côte d'Adam.

La perversité de la femme — sujet cher à notre confrère et ami Paul de Régla (et à bien des misogynes) — a été stigmatisée par tous les Pères de l'Eglise : « Souveraine peste, dard aigu du démon », s'écrie saint Jean Chrysostome. « Femme, ajoute Tertullien, tu es la porte du diable ; c'est toi qui la première as touché à l'arbre et déserté la loi de Dieu; c'est toi qui as persuadé celui que le diable n'osait attaquer en face; c'est à cause de toi que le fils de Dieu même a dû mourir! » Aussi quoi d'étonnant à ce que le concile de Mâcon, en 581, se soit demandé si la femme doit être rangée parmi les êtres raisonnables ou parmi les brutes, si la femme a une âme, et, pour tout dire, *an mulier sit homo*.

De ce joug d'esclave, la femme s'est peu à peu délivrée, en faisant appel à la justice et au bon sens de l'homme. Elle aurait donc tort de traiter d'égoïste et de tyran ce maître débonnaire auquel elle a, fibre à fibre, arraché son indépendance. Puisqu'il était le dépositaire de la force légale, il pouvait rester sourd à ces revendications. Lentement, il a cédé, sous l'empire d'arguments qui le trouvent toujours désarmé; car la femme, même esclave, régit, au gré de ses caprices, l'homme qui l'aime, — et l'histoire de Lysistrata est éternelle et vieille comme le monde.

La caricature n'a point manqué de s'emparer de ce sujet facile, et pour les satiristes du crayon ou de la plume, le féminisme a été une source intarissable et féconde. Aussi bien, la caricature féministe a suivi pas à pas les progrès du féminisme à travers l'histoire sociale. Sous l'antiquité, ignorante des revendications des filles d'Eve, pas de documents iconographiques ayant trait à ce sujet. La parodie s'exerçait surtout aux dépens de la vie amoureuse des femmes. Le moyen-âge, qui aima tant le grotesque, sacrifia surtout au goût du diabolique. Mais avec la Renaissance, — renaissance de l'art, renaissance de la femme, — celle-ci prend une place importante, non point seulement à la maison domestique, mais au dehors. Et voici que commence cette fameuse « lutte pour la culotte » qui a duré trois siècles



Breughel. — La bataille pour les culottes.

et s'est terminée par la victoire à peu près complète du beau sexe.

C'est à dessein que nous employons cette expression : la lutte pour la culotte, car elle constitue le titre de nombreuses estampes satiriques, la plupart d'origine flamande, toutes montrant les différentes phases de ce singulier combat social. Henri Bouchot, dans sa belle édition des *Femmes de Brantôme*, a reproduit une de ces gravures : princesses, bourgeoises, artisanes, tirent à qui mieux mieux sur un haut-de-chausses élégant, — ce qui indique, dit Bouchot, combien la poésie et les tendresses platoniques tiennent une place petite dans les intrigues du temps. Toutefois, cette satire peut être différemment interprétée, si on la rapproche des dessins analogues, consacrés à la discorde conjugale, — la femme veut chausser les culottes du mari dont celui-ci n'entend point se laisser dépouiller, — l'éternel roman.

L'estampe de Van Meckenen nous fait assister à ce duel : l'objet du litige, la culotte, est à terre ; la femme retient d'une main son mari qui s'apprête à ramasser son vêtement, et de l'autre, qui tient la quenouille, frappe à coups redoublés. Qui aurait cru que la quenouille, emblème de la paix chez soi et même de la couardise, serait transformée par une irritable épouse en arme de guerre? Arme victorieuse au surplus, car le mari demande grâce; il est vrai que la femme est soutenue par un affreux monstre, venu des gorges infernales, émanation de Satan, son éternel allié.

Breughel ne pouvait manquer d'exercer sa verve caustique sur un pareil sujet. Les revendications féminines lui ont paru suffisamment inconsidérées pour être fouaillées par sa satire. Son estampe, la *Bataille pour les culottes*, est des plus réjouissantes. A droite, une mégère enfile les culottes qu'elle a conquises sur son mari, lequel, maîtrisé, l'aide servilement sous les menaces et le poing levé. A gauche, une autre femme, au menton en galoche, brandit sa quenouille et ferme la bouche au mari qui, à genoux, demande grâce. Au second plan, une luronne soulève un étendard portant comme inscription *over hand* (la supériorité). Un homme, le seul courageux de ses congénères, met la main à l'épée pour défendre son sexe opprimé.

Il ne s'agit encore dans ces caricatures que du féminisme conjugal, la femme voulant tout simplement se soustraire à la loi d'obéissance au mari. Les satiristes ne manquent point, au surplus, de nous faire



La lutte des femmes pour la culotte. (Estampe du XVI[e] siècle).

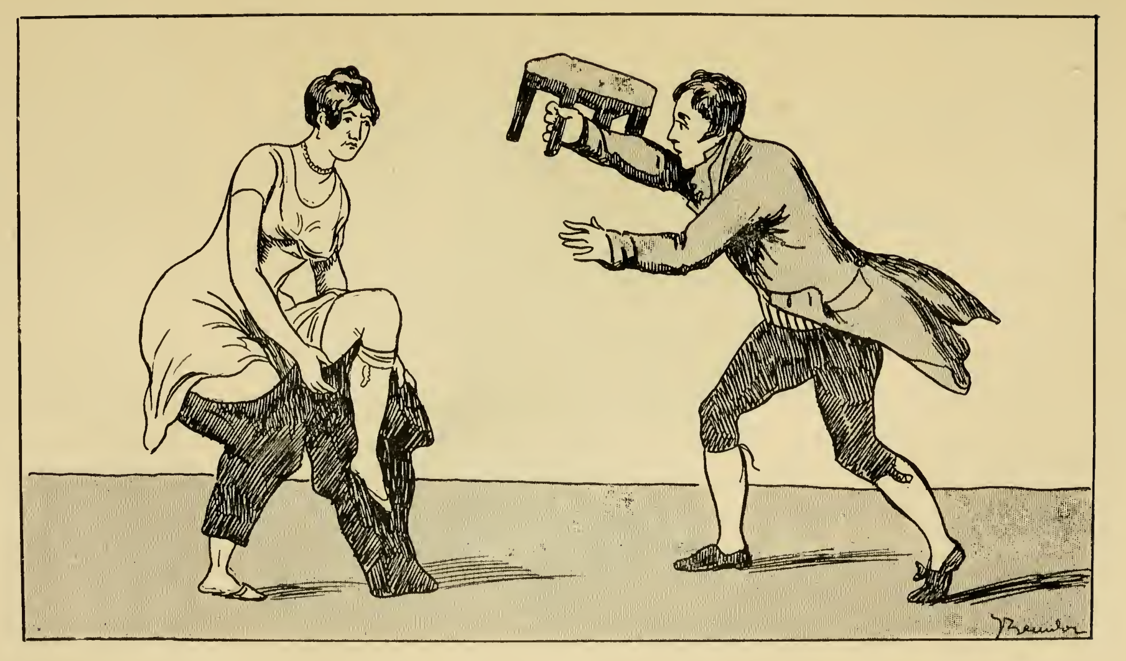
savoir la raison de leur résistance à cette prétention : ils interprètent purement et simplement le vieux proverbe français :



Club féminin. (Estampe de 1848).

Où la femme gouverne portant la bannière
Et les brayes avec, le tout y va derrière.

La même idée est reprise au commencement du dix-neuvième



— Je veux mettre la culotte. — Alors je suis perdu! (Caricat. angl., Premier Empire.)

siècle par un caricaturiste anglais qui nous montre la femme enfilant les culottes de son époux. « — Alors, je suis perdu! » s'écrie celui-ci en brandissant, Dieu sait pourquoi, un inutile tabouret.

Mais, peu à peu, les revendications féminines s'accentuent, se précisent. Sous l'influence des idées révolutionnaires qui, sous la Restauration, puis sous la monarchie de Juillet, pénètrent toutes les



GAVARNI. — La poétesse.

Source de l'Hélicon! mon cœur est une éponge,
Muses! L'alexandrin est le ver qui me ronge!

classes sociales, les femmes réclament leur participation à la direction des affaires publiques. Les soins du ménage leur paraissent dépourvus de tout charme et de tout idéal. Elles proclament l'égalité des sexes. Olympe de Gouges n'avait-elle pas déclaré, avec emphase, dès 1791 : « La femme a le droit de monter sur l'échafaud; elle doit également avoir celui de monter à la tribune. » C'est ce principe que, cinquante ans plus tard, les saint-simoniens, Pierre Leroux et Fou-

rier, ont à nouveau proclamé; la question fut, sans succès, portée devant le Corps législatif en 1848. Mais l'opinion publique ne vit dans cette initiative que matière à quolibets. Le féminisme politique succomba sous le ridicule. Une estampe du temps nous montre l'inté-



DAUMIER. — Les bas bleus.

— Au revoir, Ophélie, ne manquez pas de venir mardi soir, c'est une réunion littéraire en petit comité, nous lirons des élégies et nous ferons du bischof.

rieur d'un club de femmes, où l'oratrice réclame l'abolition du jupon, et demande que les maris partagent avec leurs épouses les vils soins du ménage : plus de différence sociale entre les sexes.

Toutefois, un nouveau féminisme devait naître et prospérer : le féminisme littéraire. Amorcé par la baronne du Deffand et Mme de

Staël, il s'affirma dans le courant du dix-neuvième siècle par le talent de George Sand. A dire vrai, il est le parrain du mouvement fémi-



DAUMIER. — Le mari du bas bleu.

— Monsieur, ma femme est inspirée depuis ce matin, impossible de la voir; je suis, comme vous voyez, obligé de prodiguer mes soins au dernier ouvrage que nous avons fait en collaboration.

niste moderne; ce sont les bas bleus qui ont prouvé que la femme, malgré son infériorité physique manifeste, était cependant capable

de participer, dans une certaine mesure, à la vie sociale et au progrès intellectuel. Et cependant, ce ne sont pas les railleries qui leur firent défaut. Accablés sous la satire mordante des illustrateurs des journaux amusants, de Cham, de Ch. Jacques, de Gavarni, de Daumier, elles résistèrent victorieusement.

Quelques-unes de ces caricatures valent d'être exhumées. Une, signée Gavarni, parue dans le *Diable à Paris*, montre la poétesse en proie aux tortures de l'inspiration. L'expression du visage est très joliment traduite, il pourrait également convenir aux ténébreuses sybilles. Daumier a une note plus grotesque; ces deux bas bleus qui se quittent sur le palier d'un escalier donnent une piètre idée du charme féminin. Il était admis, alors, qu'une femme écrivain ne pouvait être une jolie femme, — opinion démentie aujourd'hui par les innombrables poétesses, romancières et autoresses à la mode. Une autre estampe de Daumier mérite les honneurs d'un périodique médical; elle se passe de commentaires : le mari du bas bleu répond à un visiteur : « Monsieur, ma femme est inspirée depuis ce matin, impossible de la voir; je suis, comme vous voyez, obligé de prodiguer mes soins au dernier ouvrage que nous avons fait en collaboration. »

Aujourd'hui, ces quolibets paraissent démodés; la femme a conquis dans la société contemporaine un rang bien supérieur à celui où la reléguait autrefois la loi du plus fort. Elle est médecin, avocat, artiste, écrivain; elle est employée, ouvrière. Elle a voulu goûter à la joie du travail; bon gré mal gré, l'homme lui a fait une place à l'atelier, au bureau, dans le cabinet de consultation. Le tout est de savoir si maintenant la femme est plus heureuse qu'auparavant, si la loi du maître est pour l'employée moins dure que la loi de l'époux pour la femme, et si les professions libérales, vers lesquelles se ruent tant de jeunes filles, leur assurent un avenir plus enchanteur que le simple devoir du ménage, que l'amour du mari, que l'amour des enfants...

IV

L'Obésité.

Un modèle obèse fait rarement l'affaire d'un portraitiste, et bien mieux celle d'un caricaturiste. Aussi trouvons-nous peu, dans l'art noble, de documents iconographiques ayant trait aux obèses. Les peintres italiens, qui avaient horreur de tout ce qui pouvait altérer la beauté des formes humaines, ont eu soin d'éliminer de leurs compositions tout sujet difforme ou envahi par la graisse. Les Flamands, plus réalistes, et qui n'ont jamais été ennemis d'une note satirique, sont moins exclusifs. Dans quelques-unes de leurs toiles, notamment chez Rubens, on trouve des faunes et des silènes énormes, boudinés de graisse, et, au surplus, alcooliques.

Donc, peu de portraits d'obèses, à proprement parler. Toutefois, il en est un qui vaut d'être signalé : il appartient à l'école allemande, et est signé Holbein; il représente Henry VIII d'Angleterre, à la cour duquel le célèbre peintre vécut longtemps. Henry VIII, fidèlement brossé par Holbein, est bien le type de l'obèse; la face est bouffie, les pommettes à peine saillantes, l'ovale du visage déformé de telle façon qu'il est devenu presque carré; les épaules sont énormes, les bras courts, les mains épaisses, les doigts boudinés. En outre, le roi est vêtu de manière peu avantageuse, car sa robe, richement ornée, l'alourdit encore davantage. Il lui aurait fallu le corset d'un Henri III; la mode de son temps le contraignait à porter des vêtements sans taille.

Au Rijksmuseum d'Amsterdam figure, parmi les célèbres toiles de Van der Helst, un portrait d'obèse, également caractéristique; il représente le bailli de Minden, Gérard Bicker, figuré à mi-corps, tourné vers la gauche, la main droite, tenant des gants placés sur la poitrine. Le bailli est d'une corpulence énorme; le visage est si bouffi qu'il paraît celui d'un enfant; le périmètre thoracique si développé que, le bras replié, la main ne dépasse pas le sternum; on se rend



Holbein. — Henry VIII.

bien compte d'ailleurs qu'il serait impossible au modèle de toucher, de la main droite, son épaule gauche. Pour peu que le peintre ait avantagé son sujet en le dessinant moins gros que nature, on peut se



ANDRÉ GILL. — Courbet.

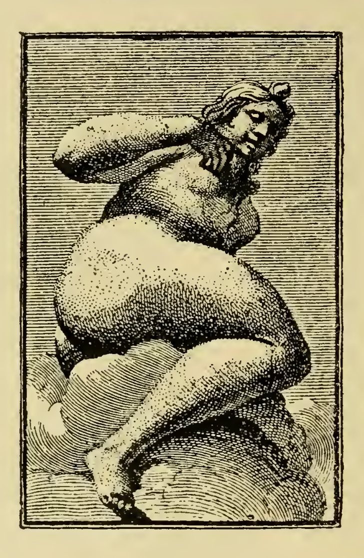
demander avec inquiétude quelles étaient les réelles proportions du bailli de Minden.

Si les obèses sont rares dans les tableaux de genre ou les portraits, par contre ils abondent dans la caricature. Les satiristes du crayon



Naudet. — Mme Véry, restaurateur au Palais-Royal. (Époque de la Restauration).

se sont en tous temps fait un malin plaisir de se gausser des malheureux qu'un tempérament trop riche, une hygiène défectueuse vouent à l'envahissement par la graisse. Datant de l'époque romaine, voici une *astérie*, en ronde bosse d'ivoire, qui présente une hypertrophie formidable de sa musculature inférieure, contrastant, du reste, avec les proportions presque normales de la partie supérieure du corps;



Astérie. — Figure en ronde bosse d'ivoire. (Époque romaine.)

aussi pourrait-elle être déesse chez les Hottentots, qui prisent singulièrement ce genre de beauté.

C'est surtout chez les modernes que nous trouverons des caricatures d'obèses. Parfois il s'agit de caricatures d'hommes célèbres : telle celle du peintre Courbet par André Gill. Le grand paysagiste, aussi célèbre par son rôle politique sous la Commune que par l'*Enterrement à Ornans* ou les *Demoiselles de la Seine*, était un joyeux vivant, — trop joyeux, — car il ne savait pas modérer son goût pour la boisson, et il mourut d'une cirrhose alcoolique, avec ascite; comme beaucoup d'alcooliques avant la période de déchéance, il fut énorme et ventripotent. C'est à ce moment qu'André Gill le caricatura dans l'*Eclipse*,



De Feuchères. — Les Grâces.

quelques jours avant la déclaration de guerre, le 2 juillet 1870. Moins d'un an plus tard, Courbet, rendu responsable du déboulonnement de la colonne Vendôme, passait en conseil de guerre et y était condamné à payer les frais de réédification du monument : une bagatelle de 300.000 francs.

Non moins gaie est la caricature anonyme du temps de la Restauration, représentant la grosse Mme Véry, trônant à la caisse de son



De Feuchères. — Les amoureux.

restaurant, au Palais-Royal. La patronne, atteinte d'une volumineuse hypertrophie mammaire, n'en est pas moins largement décolletée, donnant ainsi de l'air à ses puissantes épaules, et à son cou empâté de graisse. A côté d'elle, envieuse, une compagne maigre et dépourvue de tous charmes pectoraux établit un contraste comique.

Ne quittons pas la Restauration sans nous arrêter aux caricatures de Feuchères qui semble avoir eu une prédilection marquée pour les obèses : l'une de ces gravures coloriées est intitulée les *Trois Grâces* et fait allusion aux extravagances de la mode sous la Restau-

ration; la nymphe du milieu, surtout, est délicieuse avec sa taille serrée outrageusement, ses manches ballons et sa jupe en cerceau; elle-même est d'un embonpoint suffisant, à en juger par les attaches de ses chevilles, la rondeur de ses mollets et l'opulente poitrine qui jaillit de son décolleté.



GRANDVILLE. — La belle Flamande et la gentille Espagnole.

Pour faire pendant à ce groupe qui n'a rien de commun avec la statuaire antique, voici *les Amoureux*, également caricature de modes. Le principal personnage, un cent kilos pour le moins, court et ventripotent, se trouve sanglé dans des vêtement collants qui dessinent ses formes fort peu esthétiques : c'est un amoureux qui pourrait aller conter fleurette à la Grâce de l'estampe précédente.

Autre caricature, toujours d'actualité celle-là, bien que le *Charivari*

l'ait publiée il y a plus de cinquante ans ; elle représente l'essayage du pantalon devant le tailleur; malgré tous ses efforts, le client, affligé d'un sérieux embonpoint, ne peut arriver à boutonner la ceinture. « — Vous avez beau dire, votre pantalon ne joint pas. — Monsieur, je vous assure qu'on les porte très justes, ne craignez pas de vous serrer un peu. »

Enfin, sur les tréteaux d'une baraque foraine, nous trouvons les deux contrastes, caricaturés par Grandville : la belle Flamande, femme énorme et vraiment digne de s'exhiber dans les foires, et la naine espagnole qui doit peser environ dix fois moins que sa compagne, toutes deux considérées par les badauds comme des phénomènes curieux, alors que ce ne sont que des échantillons d'une humanitée dégénérée : les deux extrêmes se touchent par plus d'un point, — contraste et sympathie, comme disait Grandville.

V

La Médecine en caricature.

La caricature qui sait si bien interpréter ce que Gavarni appelait les *Fourberies de Femmes*, a maintes fois amusé le public en traitant de la simulation des maladies. Problème difficile au surplus : Molière nous a montré dans *Le Médecin malgré lui* une jeune amoureuse qui feignait d'être devenue muette pour échapper au mariage que son bourreau de père voulait lui imposer ; les humoristes ont marché sur les traces du grand comique et nous ont prouvé que les simulateurs — les femmes surtout — avaient plus d'une corde à leur arc.

Voici dans une estampe de Gavarni, une belle migraineuse, dont le pâle visage ne contraste guère avec la blancheur des draps et des oreillers. Elle est couchée en chien de fusil, et ferme les yeux autant par photophobie que pour ne point se laisser trahir par l'impatience et la malice du regard. Car la jolie personne n'a pas le moins du monde la migraine, ce n'est pas le jour, et pour cause : elle a un

DAUMIER. — L'essayage.

rendez-vous très important, auquel elle ne peut emmener son mari, et elle n'a rien imaginé de mieux que de feindre une atroce migraine; le mari ira tout seul à ses affaires, ou au théâtre ou à un à diner prié, et sitôt qu'il aura tourné le coin de la rue, la belle se lèvera, miraculeusement guérie, et, après une toilette très soignée, courra rejoindre son galant. Eternelle duplicité féminine!...



— Que voulez-vous? J'irai tout seul? Satanée migraine! Tu souffres donc bien? Pauvre chat!

La dame est, du reste, coutumière du fait. Cette carotte conjugale ayant été admirablement digérée par son mari, elle la lui sert souvent à des sauces différentes. Quel fâcheux supplice, n'est-ce pas, que ces migraines à répétition! Mais patatras! un beau soir, au bal masqué, la dame se trouve nez à nez avec son mari. Elle est en débardeuse et lui en débardeur. La voilà prise, la pauvrette, en flagrant

délit, sinon d'adultère, du moins, de mensonge grave. Elle ne serait pas femme si elle ne s'en tirait pas avec tous les honneurs de la guerre. Oui, elle est bien au bal masqué — et en quelle compagnie! — alors qu'elle devrait garder le lit, mais lui, le mari, qui avait allégué le devoir civique, la garde à monter au palais du roi, que fait-il ici, avec les chicards et les fêtards? Gavarni ne nous dit point quelle fut la suite de cette rencontre imprévue : gageons toutefois



— Te v'la ici, toi! C'est comme ça qu't'as la migraine?
— C'est comme ça qu'tu montes ta garde, toi?

que la dame, victorieuse, finit par poser et imposer des conditions au benêt, tout en gardant à l'amant la meilleure part d'elle-même.

Ne quittons point la migraine sans vous présenter le savant que ses travaux sur la céphalée des lapins ont conduit à l'Académie. C'est là une amusante satire, pas bien méchante, contre l'Académie de Médecine. Le maître n'a guère, d'ailleurs, la tête médicale, mais bien l'air d'un parfait crétin : cette outrance même, dans la caricature, lui enlève tout caractère mordant et la classe dans les pochades ultra-

fantaisistes. Abel Faivre aurait aujourd'hui la dent plus dure. Il est vrai que l'Académie ne s'en porte pas plus mal; ce respectable aréopage est insensible aux morsures.

Voici maintenant une lithographie populaire du second Empire qui présente un intérêt particulier : elle prévoit les injections nasales qui



Une négociation de mariage.

— Voyons, monsieur, quelle est votre position?

— Madame, je n'en ai pas encore, mais je jouis des plus brillantes espérances; je suis inventeur privilégié du lavement hygiénique s'introduisant par les narines, à l'aide de cet instrument; je vais fonder une société par actions au capital de 4 millions, pour son exploitation. Je suis déjà en rapport avec un de nos honorables banquiers qui a calculé que nous pouvions en administrer 2.000 par jour, ce qui produirait un revenu immense. Voilà Madame l'heureuse carrière qui se présente pour vous.

— Mais, monsieur, toutes les entreprises ne réussissent pas...

— Cela ne fait rien, nous sommes toujours sûrs d'avoir l'argent des actionnaires.

devaient être à la mode un demi-siècle plus tard! L'artiste anonyme en aurait tiré quelque vanité si on l'avait salué comme un précurseur



— Vous l'avez emporté, mon cher, nommé à l'unanimité. Votre traité sur l'amertume des queues d'asperges et les causes de la migraine des lapins vous ont valu les suffrages de toute l'Académie. Ce choix honore autant qu'il illustre MM. les académiciens. (Lith. de Plattel, publiée par Grand-Carteret).

de ce nouveau procédé thérapeutique! Ce qu'il présente comme une chose absurde et impossible est entré aujourd'hui dans la pratique journalière de la rhinologie. Il est vrai que son appareil est bien primitif : c'est la seringue de M. Purgon, munie de deux canules. Nous avons mieux aujourd'hui, mais le caricaturiste pouvait-il prévoir le bock? Un bock, pour lui, ça ne se prend ni par le nez, ni par les orifices auxquels la médecine moderne l'a destiné. Comme Sganarelle, nous avons changé tout cela. N'empêche que le caricaturiste a inventé la douche nasale avant le chirurgien. Qu'on nie donc, après cela, l'influence bienfaisante de la caricature!

***

Caricature dite « odoriférante » : *Les Voisins en cérémonie*. Sur le palier, les deux compères se rencontrent, chacun tenant à la main et dissimulant de son mieux son pot de chambre. La pochade est amusante parce qu'elle évoque l'hygiène — toute négative — de la Restauration, époque où parut ce dessin. Les appartements n'avaient point, comme aujourd'hui, leurs *privés* particuliers. En général, l'architecte établissait un seul cabinet d'aisance pour toute la maison; quand l'immeuble était important, il en installait deux ou trois. Le grand luxe, c'était un cabinet par étage. N'est-ce pas, du reste, cette même hygiène qui « sévit » encore dans certaines villes de province? Le matin, c'était un défilé ininterrompu de locataires, courant s'isoler au privé ou venant vider leurs vases de nuit. O poésie! O propreté! Aussi lorsque le choléra venait visiter sa bonne ville de Paris, il fauchait les gens par milliers.

Voici, maintenant, l'inévitable femme enceinte. Sa mère lui recommande de décrocher le portrait du vilain monsieur, pendu sous ses yeux, rapport aux fâcheuses conséquences qu'il pourrait avoir sur le physique du futur citoyen. Un préjugé populaire, déjà très ancien et toujours en vogue, veut que par une sorte de mimétisme inconnu, le fœtus prenne la ressemblance des objets et des êtres que la mère contemple habituellement durant sa grossesse. Je ne sais, pour ma part, si ce préjugé repose sur une parcelle, si infime soit-elle, de vérité, et je serais plutôt enclin à penser que c'est là encore une « fourberie de femme », la conception étant un de ces mystères qu'il n'est pas toujours prudent de vouloir éclaircir.

Avec Gillray, l'amusant humoriste anglais, nous abordons la haute fantaisie dans la caricature.

Deux de ses compositions, *La goutte* et *L'ablation des cors* nous permettent de juger avec quel esprit et quelle malice il se riait des misères humaines. La goutte, maladie essentiellement britannique et qui inspira à Sydenham sa fameuse formule du laudanum,



— Vraiment dans ta position, tu as bien tort, ma chère petite, de laisser un vilain singe comme ça pendu sous tes yeux toute la journée. — Qu'est-ce que ça peut faire ? — Ça fait que le petit dernier de Caroline ressemble à M. Coquardeau, voilà ce que ça fait. C'est bien bien gai pour une mère !

l'artiste la symbolise sous les traits d'un petit vampire, aux griffes énormes, à la mâchoire puissante, s'attaquant à sa région favorite, au gros orteil.

C'est parfait d'observation clinique; un vampire seul peut provoquer cette douleur intolérable que le malade compare à de l'huile bouillante, à du plomb fondu, à une dislocation, une distorsion, un

écrasement du pied et pour laquelle on a forgé cette épithète significative : excruciante.

Quant au *cor au pied,* que l'horrible mégère de Gillray décape à l'aide d'un couteau à découper, après le traditionnel pédiluve et un brossage à la brosse de chiendent, il est, lui aussi, hautement fantaisiste, et il nous remet en mémoire le joli sonnet de feu notre confrère Camuzet :



GILLRAY. — La goutte.

Je suis le cor aux pieds et c'est moi qui proteste
Contre le cordonnier et son cuir oppresseur;
L'élégance m'impose un joug que je déteste,
Je veux que tu sois libre, ô phalange, ma sœur !

En vain le pédicure, arrondissant le geste,
D'un scalpel magistral me sculpte en professeur.
Son triomphe est d'un jour, car le terrain me reste,
Et j'y renais plus fort sous le fer agresseur.

Insensé ! tu voudrais, comprimant la nature,
Faire admirer un pied trop grand pour ta chaussure.
Le bottier, ton complice, est aussi ton bourreau.

Qu'un aveugle instrument nous taille et nous harcèle,
La persécution redouble notre zèle :
Oignons, durillons, cors, nous narguons Galopeau.

⁂

Mais ce sont les Anglais qui sont les maîtres de l'humour. Personne, dans le vieux ou le nouveau monde, ne peut penser à les égaler sur



Gillray. — L'ablation des cors.

ce chapitre. L'humour est aussi loin de la blague boulevardière que la farce des fines comédies de M. Bisson ou de M Feydeau. C'est une tournure spéciale de l'esprit. Taine le définissait « le genre de talent

qui peut amuser les gens du Nord ». Il nous échappe donc en presque totalité, et ceux de nos satiristes qui le cultivent paraissent toujours mal à leur aise dans ce domaine qui n'est point le leur. Chaque peuple rit et sourit suivant son tempérament. Mais les sujets de rire leur sont communs à tous : seule diffère la manière.

Le malade et le médecin ont été et sont toujours les boucs émissaires de la satire : vengeance très anodine du monsieur bien portant qui se moque des misères d'autrui, en attendant qu'elles l'assaillent : c'est profondément humain, sinon très charitable. L'humour anglais n'a pas failli à cette loi générale, et les ironistes de l'autre côté du Canal ont apporté, eux aussi, une belle pierre à cet édifice construit par le malicieux égoïsme des hommes, et qui s'appelle la caricature médicale.

Si nous feuilletons les albums des grands caricaturistes anglais, nous sommes frappés de la fréquence des sujets médicaux. Les maladies, même les plus redoutables, y sont abondamment ironisées, pour employer le néologisme à la mode. L'un de ces dessinateurs, Rowlandson, s'est plu particulièrement à cette peinture de mœurs : la satire politique et la caricature médicale se partagent, pour ainsi dire, son œuvre. Au surplus, n'est-il pas l'illustrateur de la *Danse de la Mort*, de la *Danse de la Vie*, et de cette amusante série réunie sous le titre : les *Trois tours du docteur Syntax*?

Nous pouvons glaner dans ses albums quelques pochades qui donneront une juste idée de la caricature médicale au commencement du dix-neuvième siècle. A cette époque, l'engouement pour la vaccine — la découverte de Jenner marquait une révolution dans l'art de guérir — défrayait la verve des humoristes. Nos lecteurs connaissent quelques-uns de ces amusants dessins que la plupart des illustrés médicaux ont reproduits après nous. Mais il n'y avait pas que la vaccine qui inspirât les dessinateurs en veine de satire. Les maladies communes faisaient aussi bien les frais de leur verve. Voici par exemple : *la Consultation* ou *le Dernier Espoir*, qui rappelle, par la facture et le dessin, la manière d'Hogarth. Le malade, hydropique, œdématié, cyanosé par l'asphyxie, est étendu dans son fauteuil : c'est, apparemment, un cardiaque mitral en état d'asystolie. A ses côtés, les hommes de l'art appelés pour une suprême consultation : à gauche le maigre, à droite l'obèse. Chacun tâte le pouls du malade, l'obèse (le Maître,



Rowlandson. — La Consultation ou le Dernier Espoir.

assurément) avec une dignité d'augure, le maigre (le médecin traitant) avec inquiétude et agitation. Derrière, d'autres praticiens, dont on examine avec curiosité la figure du malade. Près du feu, la famille, — les héritiers sans doute, — dont la mine est plutôt réjouie. La



Rowlandson. — L'Hydropisie courtisant la Phtisie.

devise de la caricature vaut d'être citée : « Quand les médecins secouent la tête et recommandent à leur malade de penser au ciel, tout est fini, *good night!*

Voici une note plus gaie : *L'Hydropisie courtisant la Phtisie.* L'hydropique, à genoux, adresse une déclaration enflammée à une grande femme, étique et desséchée, qui symbolise la cachexie tuber-



Rowlandson. — Le soulagement du goutteux.

culeuse : le facies de l'amoureux, apoplectique et congestionné, contraste plaisamment avec le sourire quasi voltairien de la coquette. Pour donner plus de sel à sa plaisanterie, Rowlandson a placé cette scène sous le portique d'un mausolée, évocateur d'un avenir funèbre ; dans le fond, une statue d'Hercule appuyé sur sa massue semble placée pour rappeler aux deux amoureux du premier plan les véritables proportions du corps humain.

Voici maintenant la maladie anglaise par excellence, le mal national des arthritiques enfants d'Albion, la *Goutte* puisqu'il faut l'appeler par son nom. Dans l'estampe de Rowlandson, le malheureux goutteux est représenté en pleine crise douloureuse du pied gauche ; son visage reflète l'indicible et torturante souffrance, sa main serre la main de l'épouse affectueuse comme pour y chercher une consolation, cependant que la servante prépare le verre d'eau qui calmera sa soif. A terre gît un *Traité de la goutte*, dont le malade n'a pas suivi peut-être toutes les prescriptions, si l'on en juge par la table copieusement servie où s'empresse un valet stylé.

La médecine mentale a inspiré également Rowlandson qui lui a consacré plusieurs pochades intéressantes. C'est d'abord *l'Hypocondrie*, représentée par une mélancolique, immobile dans son fauteuil et poursuivie d'hallucinations très pénibles ; les idées de suicide y sont dominantes : poignard, rasoir, noyade, poison, revolver, lacet de pendaison ; au-dessus, la Mort, prête à lancer une flèche acérée entre les yeux de la malade ; celle-ci ne voit qu'images funèbres : jusqu'aux cadres des tableaux que son imagination enguirlande de voiles de crêpe. Derrière elle, près de la porte, le médecin discutant gravement le cas avec une jeune femme. Rien de caricatural dans cette estampe, mais l'interprétation très exacte de la vérité clinique.

Avec la *Mélancolie*, la note change. Le malade est ici un vieillard assoupi dans son fauteuil au coin du feu. Son cauchemar n'est pas bien gai non plus, à en juger par les attributs qui décorent les murs un tableau parsemé d'emblèmes bizarres et portant comme devise : *in calo quies*, un Démocrite grimaçant et ricanant sur la fuite du temps et les vicissitudes humaines ; enfin, au-dessus d'un bahut, une Mort tenant un sablier dans sa main décharnée. Puis, pour contraster avec le misanthrope vieillard, deux amoureux (dont sa femme,



Rowlandson. — L'Hypocondrie.

sans doute), cachés derrière son fauteuil, « beuvant et prenant du meilleur », comme dit maître Rabelais. Comme devise, cette inquiétante maxime : « C'est une misère de naître, une douleur de vivre, un ennui de mourir... »



ROWLANDSON. — La Mélancolie.

*
* *

Tout cela n'est pas encore franchement caricatural. Avec les estampes qui suivent, nous touchons le burlesque et le grotesque. Ce n'est plus la vengeance du satiriste contre la maladie ou la mort, c'est simplement sa verve amusée, fouaillant les ridicules de son temps, de tous les temps. Voici l'abdomen proéminant d'une jeune anglaise qui, après avoir vu le loup dans un *man-trap* (piège à

hommes), porte fièrement et sans fausse honte deux jumeaux pour le moins. Stupeur du brave homme (son patron, sans doute), qui ne trouve rien de mieux que de lui demander naïvement : « Comment est-ce arrivé? » Dans le fond, à travers une brêche du mur qui enclôt



ROWLANDSON. — Comment est-ce arrivé?

le jardin d'amour, un joyeux paillard passe la tête : c'est lui le coupable, et le poids de sa faute ne paraît pas l'accabler outre mesure.

Puis c'est la grosse dame qui pour avoir une taille de guêpe, est décidée à supporter les pires tortures. Son mari tire de toutes ses forces sur le lacet du corset, s'arc-boutant du genou contre l'imposant bastion de la dame, mais celle-ci continue à lui crier : « Un peu plus

serré. » A noter le soin avec lequel l'obèse est croquée : bras boudinés, jambes en poteaux, nuque puissante; à noter aussi le corset qui s'arrête à la taille et comprime surtout le thorax, laissant libres l'abdomen et les hanches massives : il ressemble peu au corset vingtième siècle, mais il est assurément moins funeste.



Rowlandson. — Un peu plus serré!

Macassar Oil, huile de macassar, ce titre rappelle un des plus joyeux charlatanismes du siècle passé. Sous ce vocable bizarre, évocateur des végétations malaises et javanaises, on préparait tout simplement de l'huile d'amandes douces, colorée en rouge avec de la racine d'orcanette, et parfumée d'essences variées. Tel était le préservatif radical, infaillible, de la chute et de la décoloration des cheveux. La caricature de Rowlandson rappelle le célèbre maxime :

Avant et après le traitement. Avant, c'est le malheureux arthritique
(son obésité est caractéristique de sa dyscrasie) dont le crâne est



ROWLANDSON. — Huile de macassar.

aussi dépourvu de système pileux qu'une coquille d'œuf. Après, c'est
ce personnage qui contemple dans le miroir sa chevelure hirsute,

repoussée grâce à l'huile de macassar. Du reste, ce tableau explicatif, accroché au mur, est suffisamment laudatif : « L'huile de macassar, pour la croissance des cheveux, est la plus belle invention imaginée pour faire repousser les cheveux sur les endroits dégarnis; ses vertus sont supérieures pour améliorer et embellir les cheveux des dames et des messieurs. Cette huile inestimable, recommandée par l'expérience et la vérité, est vendue une guinée le flacon par tous les parfumeurs et droguistes du royaume. » Mais sous le titre de la caricature, une phrase beaucoup plus concise : « Réclame huilée pour esprits simples! ».

Pour terminer, une caricature qui pourrait être signée Daumier : le basson, avec accompagnement de cor. Les deux époux, endormis béatement, se donnent une réplique harmonieuse, mais leurs ronflements sonores n'empêchent point les souris de leur chatouiller la plante des pieds. Leur sommeil est profond; ils sont couchés sur le dos, dans l'attitude classique des ronfleurs, et leur bouche est entr'ouverte. Sommeil bercé de rêves charmants si l'on en juge par l'inscription placée au-dessus du lit : « Que tous les Zéphyrs se taisent, ma Zélie dort et rêve à l'amour! »

VI

Les petits Parasites.

Les spiritualistes donnent de l'existence de Dieu quatre ordres de preuves : métaphysiques, morales, historiques, physiques. Les ironistes en apportent une nouvelle : la présence des parasites insupportables ou agaçants, poux, puces, punaises, etc., car disent-ils, jamais l'homme n'aurait inventé pareille engeance. Les supplices de sa création sont cruels, sanguinaires, sadiques ; le châtiment divin, au contraire, rappelle, par son inocuité et sa persistance que Dieu est toute miséricorde et toute justice. Et voilà comment d'une morsure de puce, on conclut à la théologie, en passant par l'humour.

L'iconographie parasitaire n'existe pas en art, cela va de soi. Mais



Rowlandson. — Le basson, avec accompagnement de cor.

les réalistes se sont plu dans quelques scènes où le pittoresque se mêle parfois à la trivialité, et qui nous montrent les fâcheux tourments que ces hôtes familiers des peaux humaines infligent à leurs porteurs.

D'abord, les pouilleux. Il en existe des échantillons remarquables, que nos lecteurs connaissent bien, Murillo, van Ostade ont dessiné des types parfaits de pouilleux. Voici une toile de van Ostade, moins connue que sa *Recherche des Poux*, et qui n'est pas moins caractéristique. On y retrouve la manière un peu brutale de l'artiste flamand, ses personnages à la face abrutie, misérables au physique comme au moral. L'épouilleuse, les lunettes à cheval sur son nez, fait une chasse active dans la tignasse embroussaillée de l'homme, placé devant elle, sur un escabeau. L'attitude du pouilleux est d'une précision étonnante : tout y est rendu avec un sentiment exact des proportions et des « compensations » : assis sur la fesse droite, le corps penché en avant, le bras droit ballant, le membre inférieur gauche en flexion et abduction, le pouilleux se prête complaisamment à l'opération de la commère. Un autre personnage contemple le fond d'un pot, cependant qu'un troisième, accroupi par terre, au coin du buffet, se gratte énergiquement la poitrine.

Ter Borch est plus élégant et nous transporte dans un milieu bourgeois. Sa *Toilette* est un tableautin charmant : la fillette, debout entre les genoux de sa maman, se penche en arrière pour faciliter la besogne; la mère, bonne bourgeoise au manteau bordé de vair, procède à la toilette capillaire de l'enfant : la position de ses doigts, écartant les cheveux, et prête à saisir les parasites, nous indique que, malgré l'aspect cossu de cet intérieur, la fillette n'est pas exempte de phtiriase.

C'est à peu près la même scène que nous retrouvons dans la toile de Pierre de Hooch. L'intérieur où il nous fait pénétrer n'est pas moins bien tenu : alcôve que ferment, la nuit, des rideaux hermétiquement tirés, bassinoire respectable, carreau soigneusement lavé, tout dénote la ménagère soucieuse et laborieuse. La maison en ordre, elle s'occupe de son enfant dont elle démêle les cheveux au peigne fin. Ceux-ci sont-ils accidentellement habités ? Elle seule le sait.

Les puces ne sont pas moins insupportables que leurs cousins germains, les poux. Plus répandues, fréquentant tous les milieux

Van Ostade. — L'épouilleuse.

sociaux, aussi bien la cabane du prolétaire que les palais princiers, la puce, ce grain de tabac à ressort, est trop souvent la compagne de nos nuits, et même de nos journées. D'habitude, elle est véhiculée par les animaux domestiques, chiens, chats, qui s'en débarrassent sur



TER BORCH. — La toilette.

nous, témoignant ainsi leur reconnaissance de nos caresses et de la familiarité à laquelle nous les admettons. La Fontaine nous a raconté les malheurs de l'homme piqué par une puce qu'il ne peut capturer. La jeune femme de Gavarni, qui contemple de charmants horizons fermés à notre vue par une chemise opaque est-elle plus heureuse?



Peter de Hooch. — Une mère peignant son enfant.

Peut-être, car il paraît qu'en l'occurence, la femme montre une adresse que plus d'un homme envierait. Il est vrai qu'en désespoir de cause, il lui reste un moyen suprême : celui de secouer sa chemise



Léon Pétua. — Derrière les coulisses.

par la fenêtre. Mais ce dernier tableau qui serait plus pittoresque, encore, Gavarni n'a point voulu nous en égayer. La morale y aurait perdu.



Gavarni. — A la recherche de l'inconnu.

Aussi expert est l'artiste de cirque, campé par M. Pétua. D'un geste il relève ses vêtements, et son index droit tombe juste sur le corps du délit, au-dessus du nombril. La pochade est amusante et bien croquée. Point n'est besoin d'aller chercher bien loin le véhicule de l'insecte : le singe, assis sur la peau du tambour, doit largement



ROWLANDSON. — Les plaisirs de l'été.

alimenter son maître en parasites variés. Aussi bien les coulisses de la baraque sont copieusement approvisionnées en *pulex irritans* et autres variétés zoologiques de la même famille (1).

(1) A propos de ces parasites désagréables, nous découpons dans le *Journal des Débats* l'écho suivant, dont nos lecteurs savoureront la « galéjade » :
« C'est une caserne bien peuplée que celle du 3e régiment royal d'infanterie en garnison à Augsbourg. Elle renferme plus de puces que de soldats.

Enfin les punaises. Ici c'est le fantaisiste Rowlandson qui va nous initier aux plaisirs de la chasse nocturne. Les deux époux, à la lueur d'une chandelle fumeuse, attrapent les rapides punaises et les noient dans le pot de chambre : l'homme a un indicible sourire rappelant de



ROWLANDSON. — Un morceau de choix pour les punaises.

Un sous-officier, Michel Metzger, a tracé avec les cadavres des victimes qu'il a faites parmi elles une inscription ainsi conçue : « Régiment royal d'infanterie, numéro 3, prince Charles de Bavière, numéro 7184, 4ᵉ compagnie. Souvenir de mon temps de service, Michel Metzger, de Nordlingen. » Il a fallu 85.000 puces pour composer l'inscription.

Que de bataille le sous-officier Metzger a dû livrer avant de composer son trophée! »

très loin celui de la Joconde. La femme, une grosse matrone obèse et difforme, fait une horrible grimace à la vue des bestioles courant dans les rideaux du lit. Sur le mur une réclame d'un insecticide infaillible : *hugg destroyer*, dont on peut apprécier la mirifique vertu...

Un morceau de choix pour les punaises, telle est la légende d'une autre caricature du même Rowlandson. L'obèse a la peau trop tendre et les insectes se sont régalés : Mais quels conseils lui donne l'artiste !

Hélas! pourquoi tous tes grattages et tes grimaces?
Retourne à tes draps.
Etouffe les punaises sous des montagnes de vêtements
Et asphyxie leur essaim dans tes parfums!

VII

Chez les Truands.

Comme toute espèce vivante, la basse pègre de l'humanité s'adapte, évolue, se transforme : assurément on est moins traditionnaliste dans la république des gueux que dans le gouvernement apeuré de Joseph Prud'homme. Les claquedens, croquelardons, pipeurs, trompeurs, harpailleurs, basteleurs, enchanteurs, vielleurs, tous, comme dit François Villon,

Gueux grommelant par qui gueux sont roués,

ont fait place aux loupeurs, hurlubiers, marloupattes, galupiers, benoits et camerluches chers à Jean Richepin et Aristide Bruant. Finies, les simulations autrefois en honneur à la cour des Miracles ; disparus, les *narquois* qui bandaient des blessures imaginaires ; les sabouleux qui mâchaient du savon au cours de prétendues crises d'épilepsie ; les malingreux préparant, comme l'écrit Hugo, avec de l'éclair et du sang de bœuf leur *jambe de Dieu* du lendemain ; les hydropiques se faisant souffler, — on devine par où, —

et qui portaient un bouchon anal pour ne pas se dégonfler, empereurs des truands, rois des gueux, souverains de cette redoutable cour des Miracles, un tantinet ridicules, tout de même, puisque leurs simulations servirent, d'après le dire de Sauval, « de passe-temps au



Thibault le vielleur, illustre polisson. (D'après Racinet.)

roi et d'entrée au ballet royal de *La Nuit*, divisé en quatre parties et dansé sur le théâtre du Petit-Bourbon ».

De tous temps, ces truands ont eu leurs chantres, leurs artistes : mais presque toujours c'est par un dilettantisme tout spécial que poètes et dessinateurs les ont mis sur le pavois et les ont richement

habillés des couleurs de leur propre imagination. Pour un François Villon — qui, lui, est bien de la bande, « de sens moral oblitéré », quoique licencié et maître ès arts, — que de Richepins académiciens, de Bruants enrichis, que d'artistes comme Callot, ce mousquetaire



Capitaine des bohémiens. (D'après Racinet.)

de l'eau forte qui, bohémien dans sa jeunesse, devint graveur du roi! Leur œuvre, au demeurant, n'en est pas moins belle.

A dire vrai, ces truands d'autrefois — et même d'aujourd'hui — apportent dans la vie de la cité une note suffisamment pittoresque pour justifier l'apologie de leurs écrivains ou de leurs iconographes.

Regardez Thibault le Vielleur, accompagné de son apprenti, et dites si jamais l'esprit du mal a animé figures plus éveillées, sourires plus sarcastiques, sans compter que le costume est d'une fantaisie que ne désavouerait pas un habilleur de théâtre. Voici le capitaine des bohémiens, type des faux estropiés, portant son bras en écharpe et cependant, tire-laine habile et rapineur sans rival.



L'aveugle Roger et Janin Cul-de-Bois. (Bibl. Nat., cabinet des estampes.)

Cependant tous ne sont pas des simulateurs ; parmi les sujets de la dynastie Clopin Trouillefou, régnant dans la cour des Miracles, il se trouvait plus d'un infirme, plus d'un estropié, plus d'un monstre, même. C'est Janin Cul-de-Bois, absolument dépourvu de membres inférieurs, et qui repose son bassin dans une sorte d'écuelle, qu'il

déplace lentement en s'aidant de ses mains : c'est l'aveugle Roger, beau type de mendiant romantique que Shakespeare aurait rêvé placer sur les marches d'un palais de Vérone ; c'est Rolin Trapu, le roi des polissons, qui ne peut voyager qu'en carrosse, — et quel carrosse, une brouette ! — parce qu'il est encore plus disgracié que



Triboulet, illustre polisson. (D'après RACINET.)

son sujet Janin Cul-de-Bois : une tête sur un thorax abominablement difforme, des membres inférieurs atrophiés, le nain hideux, par excellence, dont la place serait tout indiquée au musée des horreurs. C'est Triboulet, illustre polisson, un des seigneurs les mieux en cour auprès de Rolin Trapu, et dont l'appareil orthopédique est des plus curieux : les genoux emboîtés dans des écuelles de bois, les

pieds ramenés sous les fesses à l'aide d'une courroie, voilà qui n'a pas dû coûter grand effort d'imagination au redresseur de *tors*, qui n'a rien redressé du tout de l'anatomie du malheureux Triboulet.

A côté de ces truands sédentaires, il faut placer les nomades, romanichels, atteints de la manie ambulatoire, ayant le Juif-Errant pour aïeul. Ceux-là sont restés à travers les siècles tels, que les a connus Callot, à part que leur costume est un peu moins pittoresque, leurs haillons moins diaprés. Les guerres, les révolutions, le progrès passent sur eux sans les entamer : ils constituent un Etat dans l'Etat, une société dans la société et ne peuvent mieux se comparer qu'aux colonies de parasites vivant aux dépens d'un animal; au reste, le parasitisme a complété, déformé leur mentalité : ces chemineaux du vol sont des associations de malfaiteurs contre lesquels vainement la police s'épuise.



Rolin Trapu, roi des polissons. (D'après Racinet.)

La célèbre planche de Callot, les *Bohémiens en voyage* nous montre une caravane de romanichels au dix-septième siècle : la hiérarchie est strictement observée dans l'ordre de la marche : à cheval ou en voiture, les chefs et leurs femmes; à pied, encadrant le carrosse, les plébeiens, dont une femme enceinte tenant un enfant à droite

et à gauche et en portant un autre sur le dos. On voit que les bohémiens ne s'embarrassent guère de sentiments humanitaires, puisqu'ils lais-



Genu valgum.



Genu varum et incurvation rachitique des jambes.

sent marcher cette mère gravide, tandis que le capitaine des sbires se prélasse dans la charrette.

> Ne voilà pas de braves messagers
> Qui sont errans par pays estrangers.
> Ces pauvres gueux, pleins de bonadventures
> Ne portent rien que des choses futures...



Callot. — Troupe de bohémiens en voyage.

C'est bien le cas pour la femme enceinte...

Du même Callot, nous trouvons, dans ses *Figures variées*, un



Genu varum droit.

certain nombre de personnages qui ressortissent à l'iconographie médicale. C'est un violoneux atteint de déformations multiples : genu



Dégénéré.

valgum droit, pied bot varum gauche, ankylose du genou gauche, voussure et probablement gibbosité postérieure du thorax ; le sujet présente bien les stigmates rachitiques par excellence.

C'est un spadassin, affublé d'un masque en bec d'oiseau; il a les jambes en manche de veste et un genu varum double, accompagné



Callot. — Type de gueux.

d'une déformation classique du tarse. Autre genu varum droit, présenté par ce capitaine de gueux, ventripotent et ascitique, sans



Callot. — Type de gueux.

doute à la suite de libations excessives et de saouleries quotidiennes.

Puis ce sont des profils de dégénérés très inférieurs, qui trouve-

raient asile dans les albums de Lombroso : l'un a un menton en galoche et dans ses cris de colère ouvre une immense bouche démeublée; un autre, aussi spadassin que le précédent, a une face simiesque caractérisée par un angle facial fort peu anthropomorphe, un nez en pied de marmite, une bouche bestiale. Les deux derniers échantillons se rapprochent un peu plus de l'humanité, encore qu'ils



Callot. — Type de gueux.

soient passablement abrutis de tares physiques et morales; tous deux semblent dissimuler des bosses malencontreuses.

Tels sont ces gueux, ancêtres de nos mendigots modernes, que le préjugé populaire appelle à tord des callots, s'imaginant sans doute qu'on leur doit ce surnom depuis que le graveur Jacques Callot a si bien retracé leurs misères. Erreur, les callots étaient des simulateurs qui prétendaient avoir été guéris de la teigne au pélerinage de Sainte-Reine; ce nom leur venait de la calotte de poix qu'on appliquait sur la tête des teigneux.

Les *callots* ont disparu, mais heureusement les eaux-fortes et les dessins de Jacques Callot nous restent, ainsi que les vers savoureux de François Villon.

VIII

La Torture en Chine.

« La Chine est un pays charmant », chante-t-on dans une opérette bien connue. Peut-être pour ceux qui n'ont pas maille à partir avec la justice, car celle-ci passe pour avoir été une des plus féroces qui soient.

Sans doute, le progrès occidental, qui vient de pénétrer dans l'empire du Milieu sous la forme de l'insurrection et de la révolution, sans doute ce progrès va-t-il modifier le Code pénal en vigueur. Le Jardin des Supplices, amoureusement décrit par Octave Mirbeau, sera fermé, et la foule qui venait y satisfaire son sadisme, ne pourra plus se délecter à la vue des ignobles tortures, qui sont assurément la honte de l'humanité. Possible, évidemment, que le romancier français ait exagéré; il n'en est pas moins vrai que, même à l'heure actuelle, le Chinois est un barbare, au sens vrai du mot, dans la répression de la criminalité.

Il compte pour peu la vie humaine. Récemment, on rapportait cette anecdote : un général inspecte une école militaire. Il prie le directeur de lui désigner les deux meilleurs élèves; il les félicite et leur donne de l'avancement. Puis il demande les deux sujets qui donnent le moins de satisfaction à leurs maîtres et il donne l'ordre qu'on leur coupe le cou, séance tenante. Déjà deux gaillards mandchous faisant l'office de bourreaux, avaient tiré leurs glaives. Le directeur se précipita et, à force de supplications obtint, non sans peine, la vie sauve pour ses deux pensionnaires.

Ceci s'est passé en 1911. On peut, par cet exemple tout frais, se faire une idée de ce qu'était la répression pénale, au temps, peu lointain, où la Chine n'avait pas reçu l'enseignement humanitaire de la civilisation européenne. Nous avons précisément sous les yeux un album, publié à Londres en 1801, consacré aux châtiments en usage chez les Chinois. Nous en extrayons quelques planches curieuses.

L'auteur a soin de nous prévenir qu'il a éliminé les sévères supplices réservés aux criminels convaincus de régicide, de parricide, de rébellion, de trahison, de sédition.

Les décrire serait, dit-il, faire une violence peu décente aux sentiments de l'humanité. « Ce serait nous engager à faire le procès à la modération et à la sagesse universellement reconnues dans le gouvernement de la Chine. » Cet argument laisse rêveur, et on est en droit de se demander si le publiciste anglais n'a pas voulu tout simplement se payer la tête de son lecteur, d'autant qu'il blâme cette justice « qui juge de l'innocence d'une personne, par le courage de son âme ou par les forces de son corps à souffrir la douleur. »

Quoi qu'il en soit, voici quelques-uns des supplices bien ordinaires, en usage dans la justice chinoise, tout à fait au début du dix-neuvième siècle.

Une petite réprimande du tribunal s'accompagnait toujours d'une légère peine physique, — pichenette fort désagréable — telle que la torsion des cartilages des oreilles.

Deux hommes soulevaient le coupable d'une main, et de l'autre, le tenaient par les oreilles, en ayant soin de les froisser et de les tordre. Peine qui équivalait, dans l'échelle pénale, aux seize francs d'amende du juge de paix français.

La brandilloire était une sorte de *question*, que l'on faisait subir aux marchands suspects de fraudes ou de supercheries dans leur commerce. Le prévenu était suspendu, par les épaules et les chevilles, à une barre fixe haut placée. De temps en temps, les bourreaux apportaient quelque soulagement à ses souffrances en le soutenant avec un bambou passé sous la poitrine. Un crayon, de l'encre du papier sont prêts à recueillir ses aveux.

Quant à la question ordinaire, elle était à peu près identique à celle en usage dans les pays européens. L'accusé étant couché à plat ventre, ses pieds sont passés dans un double étai de bois dont les montants sont écartés à la partie supérieure, par des coins qu'on y enfonce de force; il en résulte, naturellement, que ces montants se rapprochent à la partie inférieure et serrent les chevilles du patient « jusqu'à que ses os soient réduits en gelée », à moins qu'il ne se décide à avouer. La justice chinoise n'avait, on le voit, rien à apprendre de l'Inquisition.

Un supplice, dérivant du même principe, consistait à placer les



La torsion des oreilles.

doigts dans un petit appareil composé de pièces de bois qu'on serrait ensuite fortement au moyen d'une corde. C'était la punition des

femmes de mauvaise vie et de celles qui proféraient des paroles gros-



La brandilloire.

sières, le Chinois étant, comme chacun sait, un peuple fort délicat qui ne peut supporter un langage ordurier ou obscène.



La question.

Mais voici maintenant des supplices autrement cruels : tel celui qui consiste à placer sur les yeux du condamné un petit sac de coton rempli de chaux vive. Evidemment, c'est un procédé facile, encore fallait-il le trouver...

Le collier de bois est connu; c'est une des punitions infamantes en Chine. La cangue est, en général, formée d'une table carrée, percée



Le supplice de la chaux vive.

d'un trou au milieu pour le passage de la tête et pesant de 30 à 100 kilos. Le supplicié ne peut voir ses pieds ni porter ses mains à la bouche.

Il n'a pas le droit de prendre de repos et un bourreau veille à ce qu'il se déplace constamment. Cependant, il pouvait obtenir quelques adoucissements à son sort : parfois des parents, des amis venaient supporter un coin de la cangue pour l'empêcher de reposer sur les épaules; ou bien il la plaçait sur une chaise faite de quatre montants égaux qui supportaient le collier. Sur la face supérieure de la cangue

sont collées des bandes de papier où sont inscrits le nom du condamné, son crime et la durée de sa punition. Les voleurs étaient condamnés, en général, à trois mois de cangue, les diffamateurs à quelques semaines. Quand la peine était terminée, on enlevait le collier en présence du magistrat qui l'avait ordonné ; on administrait au condamné quelques coups de pan-tsee, comme supplément de punition,



La torture des doigts.

et on le relâchait. Sur la planche que nous reproduisons, figurent le bassin et la cuiller servant à alimenter le malheureux.

La cage de bois n'était guère plus enviable. Le délinquant qu'on y enfermait était attaché par une grosse chaîne qui, entourant le cou, descendant jusqu'à la cheville, se fixait à un barreau. Une planche servait de siège et de lit au prisonnier.

Lorsque le malfaiteur avait cherché à s'échapper, on lui enlevait toute velléité de recommencer en lui sectionnant les tendons de la jambe. Sans anesthésie préalable, le bourreau, armé d'un tranchet

acéré, sectionnait tous les tendons et tous les muscles du tiers inférieur de la jambe. Pour arrêter l'hémorrhagie et panser la blessure, il appliquait aussitôt après un mortier spécial, appelé *chunam*, préparé dans le tonnelet qui figure sur la planche ci-contre. La statistique ne dit pas combien de prisonniers survivaient à ce supplice barbare. Il



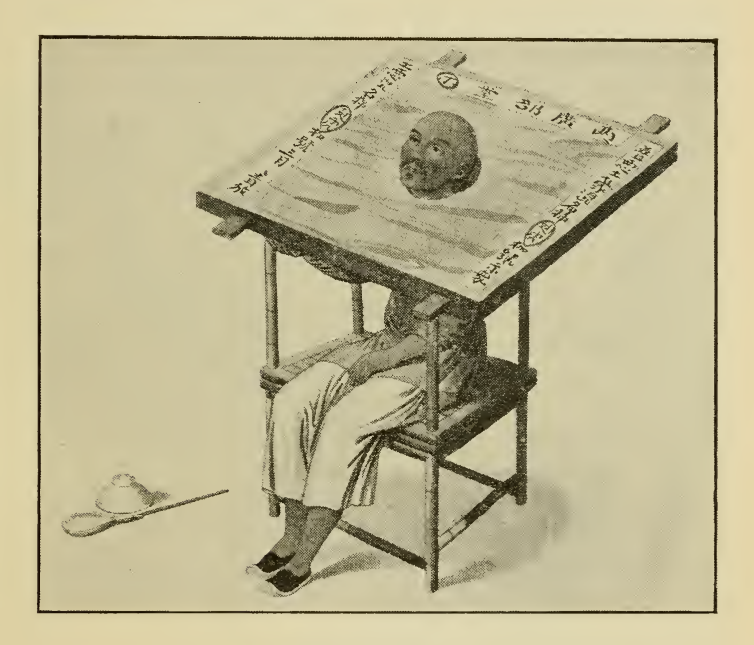
La cage.

est présumable que le *chunam* ne possédait pas ces singulières vertus thérapeutiques d'oblitérer les artères et d'empêcher l'infection de la plaie.

Du reste, il paraît que ce supplice fut aboli vers 1800, « la législation chinoise considérant que le désir naturel de la liberté ne méritait pas un châtiment si sévère ».

Quant au châtiment suprême, proprement dit, il ne comportait en général que deux modes : la décapitation et la corde. Bon nombre d'autres supplices entraînaient la mort, tels que la cangue, la cage ou

les mutilations variées; mais admirez l'hypocrisie d'une justice qui se prétend équitable : la mort n'était pas prévue dans la sanction pénale édictant ces châtiments. Si elle survient, c'est un accident, évidemment regrettable. Aussi bien les sadiques d'Extrême-Orient préféraient les supplices raffinés et lents, les agonies interminables à la décapitation ou à l'étranglement, trop rapides pour qu'on puisse jouir des affres du condamné.



Le collier de bois.

La décapitation est banale; il n'y a pas plusieurs manières de couper le cou à un homme, même sous des cieux différents.

L'étranglement ne rappelle pas le garrot espagnol. Le condamné est lié à une croix, la corde passe en dernier lieu autour de son cou, le bourreau en saisit les deux chefs et tire violemment. Justice est faite.

Il n'est pas sans intérêt de connaître les crimes entraînant la peine capitale. C'étaient : l'homicide, volontaire ou même accidentel; la

séduction d'une femme, mariée ou libre; l'outrage aux parents; le pillage d'un tombeau; le viol, et enfin le port d'une perle.

Pourquoi cette rigueur somptuaire? Les auteurs sont muets sur ce chapitre.

*
* *

Les documents précédents sont mièvres et d'un ragoût peu élevé comparés à ceux qui suivent, et que nous empruntons à un recueil de dessins originaux conservé au Cabinet des Estampes. Ils détiennent assurément le record de l'horrible, car il est difficile d'imaginer supplices plus cruels, tortures plus atroces.

Après ceux-là il faut, comme on dit, tirer l'échelle.

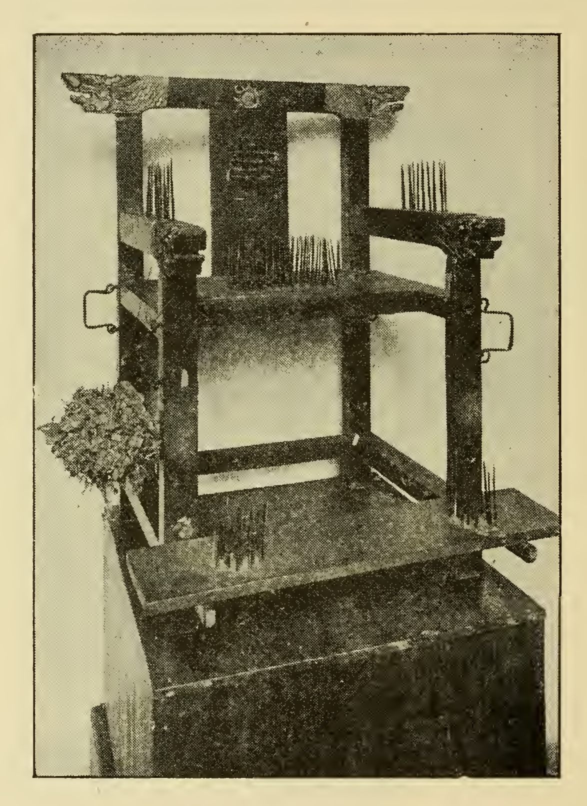
Avant d'aborder cette série, arrêtons-nous, sans nous y asseoir, devant la chaise d'exorciste que le musée Guimet offre à l'admiration de ses visiteurs. C'est déjà très joli comme invention, ce fauteuil hérissé de pointes menaçantes partout où le corps doit s'appuyer : le siège, le dossier, les accoudoirs, le marche-pied. Pour compléter la fête, une grosse boule semée de piquants acérés que l'exorciste devait promener sur la tête de son client. Celui-ci, un possédé, s'asseyait sur ce trône de douleur pour chasser le démon qui s'était subrepticement introduit en lui. Il est curieux de noter que la même conception de la possession démoniaque se retrouve dans l'Europe des siècles passés et en Extrême-Orient : le possédé ne fait plus qu'un avec le démon; faire souffrir le possédé, c'est faire souffrir le démon, et il n'y a pas d'autre moyen de dissocier cette union, de résoudre le divorce réclamé par l'un des conjoints. Reconnaissons qu'on arrivait facilement au résultat cherché, grâce aux offices de cet excellent fauteuil.

— Donnez-vous donc la peine de vous asseoir, disait l'exorciste au possédé en le gratifiant d'une solide bourrade qui l'envoyait s'effondrer sur ce trône pointu; instantanément, le diable, qui n'aime pas la douleur, s'enfuyait par les blessures ouvertes du malheureux démoniaque.

Ceci n'est qu'une manière de préface aux supplices beaucoup plus ingénieux que va nous exposer l'artiste du Céleste-Empire. Comme il faut ménager et graduer ses effets, nous commencerons par les plus innocents, les plus simples analogues à la consigne du soldat.

Le coupe-jarrets.

D'abord, la promenade du condamné ; si peu intéressant soit-il, il faut bien, n'est-ce pas, lui faire prendre l'air et lui donner quelque exercice. L'administration pénitentiaire de ce charmant pays a concilié les mesures de sécurité et le souci de la santé des prisonniers en



Chaise d'exorciste (Musée Guimet).

inventant le petit appareil simple et pratique, dont la photographie ci-contre dispense de toute description. Une solide chaîne passée autour du cou complète le dispositif. Le fil à couper le beurre, sans doute... Encore fallait-il y songer.

Ces soins délicats, cette prévoyance toute maternelle, nous les retrouvons dans l'estampe suivante : un prisonnier est enfermé dans

La promenade.



La becquée du condamné.



La torture de l'échelle.

un grand tonneau de bois; seuls dépassent la tête et les mains, celles-ci enchaînées. Comme le pauvre diable succomberait d'inanition, un vigilant gardien lui apporte à manger : il lui donne, avec beaucoup de parcimonie, quelques grains de riz à becqueter au bout des baguettes traditionnelles Il faut croire pourtant que le garde-chiourme fait bien enrager son prisonnier, car le visage de celui-ci est ravagé par les larmes.

Autre invention diabolique : la torture de l'échelle. Celle-ci rappelle les questions judiciaires que nos chats-fourrés aimaient autrefois à infliger aux inculpés pour leur arracher les aveux. Les deux prévenus ont été introduits entre les barreaux de deux échelles, position excellente peut-être pour le redressement brusque des gibbosités, mais fort incommode pour le commun des mortels. Aussi les malheureux s'empressent-ils d'avouer tout ce qu'exige le tortionnaire, ce en quoi ils ont tort, car ils n'échapperont au supplice présent que pour en subir un autre, plus terrible encore.

Voici, avec la gifle, le commencement des châtiments corporels; le plus doux est déjà fort peu enviable; cependant qu'un gardien a de force agenouillé le prisonnier et lui tire violemment la tête en arrière en l'empoignant par les cheveux, le bourreau, armé d'une formidable cliquette, l'abat sur le nez du patient; ce n'est en effet ni le front ni les joues qui vont recevoir la claque — et quelle claque! — mais les yeux, le nez, la bouche, le menton; aussi conçoit-on sans peine l'inquiétude du condamné qui voudrait bien être plus vieux de quelques heures.

Puis, l'aveuglement par la chaux-vive, supplice qui rappelle celui que nous décrit le voyageur anglais de 1811, les mains liées derrière le dos, maintenu à genoux et la tête droite par la poigne de l'aide-bourreau, le supplicié, dans une effroyable grimace, attend la minute terrible : le tortionnaire prend délicatement entre le pouce et l'index un morceau de chaux vive et va le déposer sur la cornée de chaque œil. Résultat rapide et sûr : on en a un aperçu en voyant se rouler, dans d'atroces souffrances, le condamné dont les yeux ont été à jamais brûlés par le caustique. Dans certaines provinces, on adoucissait la torture en interposant un linge entre l'œil et la chaux : l'aveuglement était obtenu au prix de moindres souffrances.

L'écorchement est un supplice renouvelé de l'antique. Les Chinois



Le supplice de la chaux vive.



La gifle.



La dissection.

ignoraient très certainement la légende de Marsyas dépouillé comme un lapin par Apollon jaloux ; ils se rencontrèrent donc avec les poètes de la mythologie pour inventer cette torture ; mais tandis que les Grecs se contentaient de la fiction, les doux habitants du Céleste-Empire la pratiquèrent. La vivisection humaine entrait pour une large part dans le catalogue de leurs peines judiciaires. Il y avait, cela va de soi, de nombreuses manières de l'exécuter. L'artiste chinois nous montre un de ces procédés qui consiste à prélever avec beaucoup de délicatesse, des lanières de peau, à la face postérieure des jambes.

Le supplice du poids consiste tout simplement à écraser la poitrine du condamné sous un formidable poids. La colonne chauffante est plus ingénieuse : on attache deux pauvres diables, vêtus d'un simple pagne, autour d'un tuyau brûlant, et pendant que cuit leur face antérieure, le bourreau caresse de son bâton leur face postérieure. La physionomie des bourreaux devient caractéristique : leur visage s'illumine d'un ignoble rire où se traduit leur cruel et infâme sadisme. Ils jouissent de la souffrance, des hurlements de leurs victimes.

Le lacet, — supplice qui dans l'Empire du Milieu n'entraîne point l'infamie, — était par ce fait réservé aux grands. Il présentait en outre cet avantage renouvelé de l'antique, de ne point nécessiter de bourreau, la victime en faisant office.

Le mandarin à bouton de cristal a reçu de son maître un lacet de soie, tel Pétrone recevant de Néron l'ordre fatal. Mais la mode n'était point, en Chine, de s'ouvrir les veines, comme à Rome, ou le ventre, comme au Japon. On se fait étrangler. Moins théâtral que le karakiri, dont *l'Honneur Japonais* nous donna à l'Odéon, une impressionnante reconstitution, la scène de l'étranglement n'en a pas moins sa farouche grandeur. Le condamné a passé sur sa robe une sorte de blouse de couleur sombre, et il a enfermé ses mains dans des moufles épais. Deux opérateurs tiennent chacun un chef du lacet, préalablement enroulé autour du cou du patient ; un signe, et ils tirent simultanément ; la face du supplicié se crispe, ce pendant que les opérateurs suivent, avec intérêt, les phases rapides de l'agonie, les convulsions ultimes du noble mandarin.

Le commun des mortels connaissait des supplices plus raffinés et moins simplets. Voici, par exemple, la torture du couperet, qui con-



La colonne chauffante.



Le lacet de soie.

La chaudière.

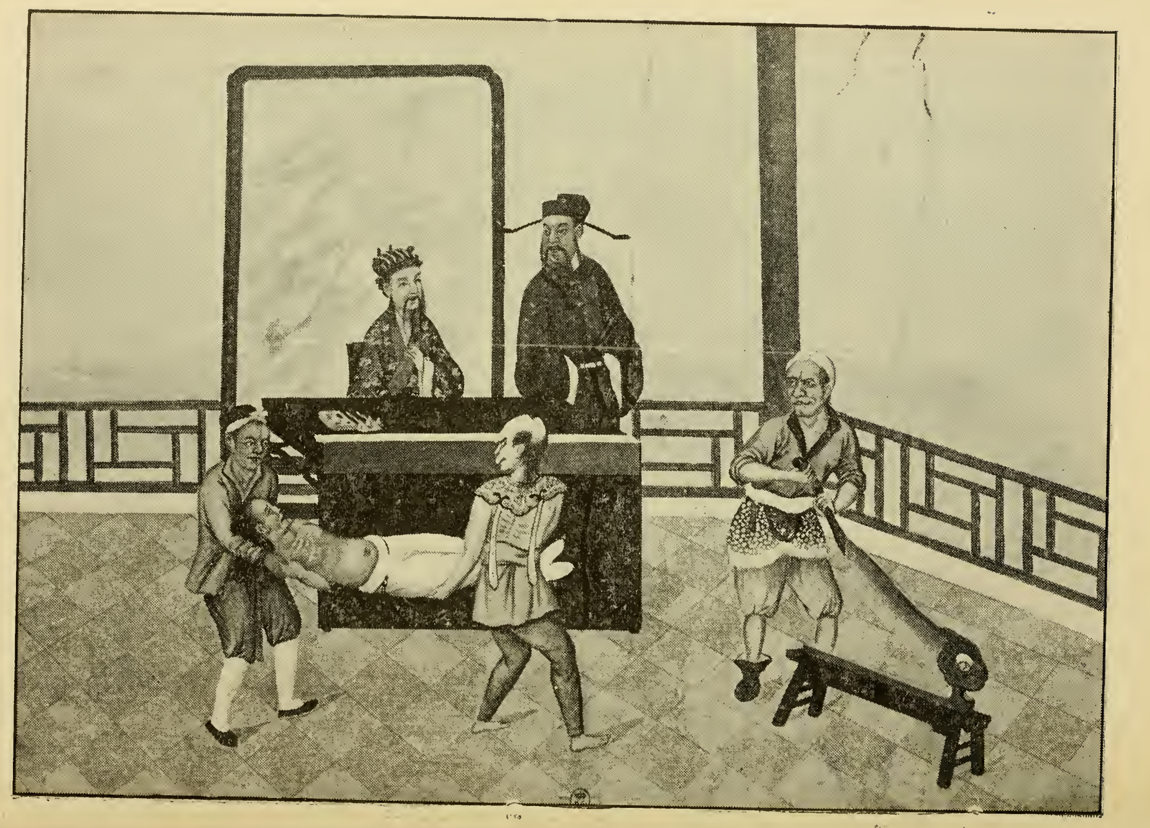
siste à débiter le condamné en tranches, comme une miche de pain. L'appareil rappelle, en effet, le couteau en usage chez nos boulangers. L'opération s'effectue devant un tribunal composé de deux personnages qui assistent impassibles à ce dépeçage de chair humaine. Quant aux bourreaux, ils présentent des physionomies bien caractéristiques de bestialité, de cruauté sadique; l'un des deux porteurs, notamment, celui qui, paré d'un superbe col en dentelle, tient les pieds de la victime est véritablement répugnant; en outre, l'artiste lui a dessiné un crâne partagé sur la ligne médiane par un profond sillon, comme si un coup de sabre l'avait fendu en deux.

La chaudière rappelle celle qui, sur la place des Innocents, à Paris, attendait les faux-monnayeurs condamnés à ce fâcheux supplice. L'artiste chinois nous montre trois bourreaux préposés à cette horrible cuisine. Ils ne le cèdent en rien aux précédents, sous le rapport des stigmates de dégénérescence. Celui qui, une fourche à la main, remue dans la chaudière l'immonde pot-au-feu semble échappé des enfers. Ses yeux exophtalmiés, sa bouche fendue jusqu'aux oreilles et découvrant une mâchoire de fauve, et jusqu'à ses cheveux, tressés en forme de cornes, de chaque côté de la tête, peuvent accréditer les légendes lycanthropiques les plus abracadabrantes. Celui qui souffle le feu est un vrai singe, il en a l'attitude, le gros ventre, la face aplatie. Le troisième, avec ses inquiétantes déformations crâniennes n'est pas moins typique. Quant aux victimes, elles manifestent le plus profond effroi et sont aux trois quarts mortes de peur : on le conçoit sans peine.

Autre supplice de feu : le brasier ardent, analogue à notre ancien bûcher — moins cruel cependant, puisque la mort par incinération vivante est immédiate, tandis qu'avec un bûcher, monté de fagots verts et bien mouillés, l'agonie est lente, et le patient subit toutes les affres de l'asphyxie. Dans l'estampe chinoise, nous retrouvons toujours les bourreaux sadiques, jouissant à l'avance des souffrances des victimes : l'un a toujours cette face de loup-garou que nous avons observé à l'estampe précédente; l'autre, présente un crâne pointu, dont la face antérieure a tout à fait l'aspect pointu d'un œuf.

L'image suivante nous fait assister à une sorte de jeux de cirque, où les fauves ont été remplacés par des hommes. *Homo homini lupus*. Pendant qu'un des bourreaux, à la face bestiale et cruelle,

Le brasier.



Le couperet.



Exercices de la lance et du sabre.

s'apprête à trancher purement et simplement la tête de la victime qu'il a choisie, un autre, beaucoup plus raffiné, fait souffrir trois



Mutilations diverses.

patients en même temps; chaussé de souliers dont la semelle est munie de pointes, il marche sur le dos de deux victimes, comme sur un moelleux tapis; comme cette opération lui laisse les mains libres,

Les animaux féroces.

il en profite pour transpercer de sa lance un troisième supplicié.

C'est à peu près la même scène que nous retrouvons plus loin : la mort par transfixion, mais des aides imprévus viennent aider le bourreau : ce sont les animaux féroces. A gauche, c'est un serpent à la langue bifide, qui s'avance vers le pauvre diable cloué au sol par une blessure préalable, et qui va l'achever. Au premier plan, c'est un carnassier, dont l'espèce ne paraît pas très définie, mais dont l'appétit ne fait pas de doute; son estomac va être le tombeau de la victime qui, heureusement pour elle, dort déjà du sommeil éternel.

Les deux dernières estampes dépassent en horreur tout ce qu'on peut imaginer. Sur une croix aux branches étroites, on a ficelé la victime, une femme qui, vraisemblablement expie le crime d'adultère; le bourreau, armé d'un coutelas aiguisé lui a déjà scalpé le front dont il a rabattu sur les yeux la peau saignante; maintenant, il lui sectionne les seins au ras de la paroi costale. C'est le type même du sadique jouissant des tortures qu'il inflige; son regard ne suit pas ce que font ses mains; il reste fixé sur les traits de la martyre dont il épie le moindre tressaillement; la vue du sang qui coule lentement de ces horribles blessures remplit de volupté ce monstre à face humaine dont l'attitude est particulièrement expressive.

Après ces mutilations successives, la décapitation, d'un vigoureux coup de sabre; l'exécuteur a détaché la tête qui a roulé à terre, le sang coule à flots, inondant le corps du supplicié... Du moins, est-ce pour lui la délivrance.

Nous ne nous étions pas trop avancés en promettant au lecteur une petite promenade suggestive au musée des horreurs, au jardin des supplices. Espérons pour l'honneur de la jeune république chinoise que cette singulière justice répressive est allée rejoindre l'attirail de l'Inquisition européenne et toute la ferblanterie de nos anciennes tortures. Mais tout de même, qu'on ne vienne plus nous développer ce paradoxe que la Chine a été de tous temps un pays particulièrement civilisé. A moins qu'on appelle civilisation le raffinement dans la cruauté et dans le sadisme...



Décapitation.

IX

La Faim et la Soif.

Nulle souffrance n'est peut-être plus douloureuse et plus atroce que la privation d'aliments. Notre nature humaine, si parfaite par le mécanisme harmonieux de ses organes coopérant tous à ce but suprême, la vie, notre nature est comme ces appareils perfectionnés et délicats qui ne supportent pas le moindre accroc dans leur fonctionnement et qui s'arrêtent, faute d'une goutte d'huile dans un engrenage.

C'est un des caractères de notre espèce de n'offrir pour ainsi dire aucune résistance à la privation d'aliments. Nos frères inférieurs, très inférieurs, présentent à cet effet une tolérance enviable. Combien d'animaux se passent aisément de manger, ou bien acceptent une portion réduite sans en souffrir autrement que dans leur gourmandise ou leur voracité. Il en est qui s'endorment béatement à l'entrée de l'hiver, alors que la nature les prive de leur alimentation naturelle, et ne se réveillent qu'aux beaux jours, quand ils sont susceptibles de trouver, dans la flore ou la faune printanière, une nourriture suffisante.

Evidemment, il est regrettable que nous ne jouissions pas de cette faculté. Aussi quand une nature inexorable, marâtre, cruelle, refuse, une année, de fournir son tribut à l'homme qui escompte ses moissons, c'est la famine dans toute son horreur.

Aujourd'hui, grâce à la multiplicité des moyens de communication et à l'activité des échanges à travers le monde, cette hideuse plaie sociale, la famine, a à peu près disparu. Sans ce progrès, nous en connaîtrions aujourd'hui toutes les affres. En d'autres temps, l'hiver de 1912 eût été une année de disette terrible. La sécheresse, qui, en définitive, est le plus grand fléau qui puisse s'abattre sur la terre, a, dans bien des régions, anéanti les récoltes. Les transports par mer et par voie ferrée permettent d'équilibrer et de compenser le déficit économique.

Mais il n'est pas besoin de remonter bien haut dans le passé pour trouver de véritables épidémies de famine. En 1877, une disette effroyable s'abattit sur l'Inde, ce grenier du monde, et par milliers, les gens moururent d'inanition. Les journaux du temps nous ont laissé un récit dramatique de cette famine. Les Indiens avaient quitté leurs demeures et étaient venus camper dans les villes, sur les quais des ports, pour se trouver plus près des secours envoyés par le gouvernement anglais. Tous étaient réduits à l'état squeletfique et n'avaient plus que la peau sur les os. Les mères ne pouvant plus allaiter leurs nourrissons, ceux-ci succombaient dans les bras décharnés de leurs parents impuissants.

Toutefois, l'anthropophagie a toujours été rare, dans les famines du dix-neuvième siècle, aux Indes et en Afrique. Il faut remonter au seizième siècle pour trouver ce palliatif horrible offert à la faim du peuple. En 1590, année de disette, l'ambassadeur d'Espagne à Paris proposa de faire passer sous la meule des ossements exhumés du cimetière des Innocents, et de fabriquer du pain avec cette farine macabre. Mme de Montpensier ayant fort vanté cet aliment, on le nomma le pain de Montpensier. Beaucoup de gens en moururent. Au surplus, cet été de 1590 fut désastreux. L'auteur de la *Satyre Ménippée* évoque « les images de tant de pauvres bourgeois qu'on a vu par les rues tomber tous raides morts de faim : les petits enfants mourir à la mamelle de leurs mères allanguies, tirant pour néant et ne trouvant que succer; les meilleurs habitants et les soldats marcher par la ville, appuyés d'un baston, pasles et faibles, plus blancs et plus ternis qu'images de pierre, ressemblants plus des fantosmes que des hommes... »

Et cependant il faut bien le reconnaître, l'anthropophagie chez les peuples civilisés fut plutôt le fait d'un sadisme cruel que la conséquence d'une faim inassouvie. Pendant les guerres de religion, les paysans ivres tuaient au hasard, mordaient dans la chair crue et mangeaient le cœur des enfants. Montaigne, de son côté raconte une scène atroce de cannibalisme : « Sechel, chef des païens de Pologne, battu par le vayvode de Transylvanie, fut pris, attaché nu sur un chevalet, exposé aux tourments que chacun pouvait lui faire. Puis, encore vivant, on fit boire son sang à son frère Lucas et l'on fit « repaistre vingt de ses plus favoris capitaines, deschirant à belles

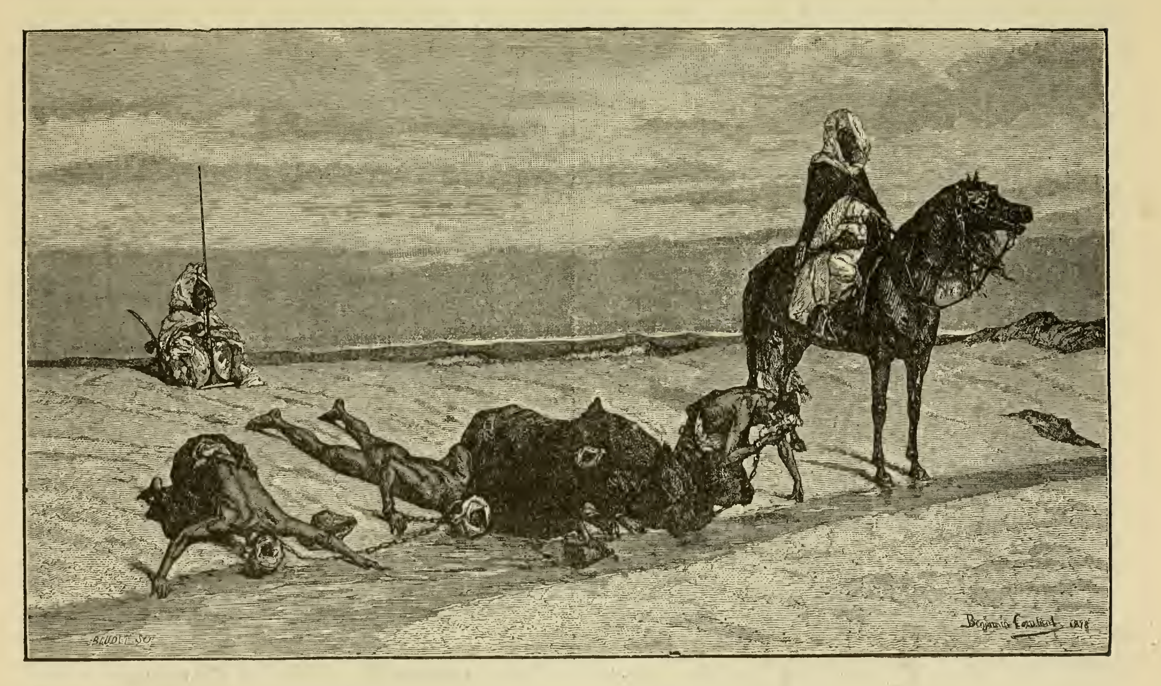
dents sa chair et engloutissant les morceaux (on les avait fait jeûner depuis plusieurs jours). Le reste du corps et partie du dedans, une fois lui expiré, furent mises à bouillir et distribuées à manger à sa suite. »

Souvent la famine est le fait des hommes. En 1870, les Parisiens qui connurent le goût des pâtés de rats et de l'immonde pain du siège durent aux lois de la guerre (!) ces tourments immérités. Autrefois, les cas étaient beaucoup plus fréquents. Les assiégés expulsaient les « bouches inutiles » qui allaient périr de faim dans les fossés de la ville. Le maître Tattegrain a évoqué avec une grande puissance de vérité une de ces sombres pages de notre histoire. Pendant la guerre de Cent ans, le Grand-Andely fut tour à tour pris et repris par les Anglais et les Français. Pendant un de ces sièges, la garnison du château rejeta « enfants, viex hommes et fames, ainsi furent là quatre mois. » Ils moururent à peu près tous de froid et d'inanition.

La faim est souvent un des lots de la guerre, la soif moins souvent et pourtant, au Maroc, celle-ci est considérée, non sans raison, comme un des plus cruels supplices que puisse endurer un soldat vaincu. Le célèbre tableau de Benjamin Constant qui fut exposé pour la première fois il y a plus de trente ans, emprunte aux événements du jour un regain d'actualité. Enchaînés, les prisonniers marocains sont couchés à plat ventre sur le bord d'un oued aux trois quarts tari, et dont l'eau saumâtre et tiède leur apporte le salut. La soif est le pire des tourments, assure-t-on; ce que le physiologiste croit sans peine, étant donné ce qu'il sait de la déshydratation des tissus et du besoin impérieux de l'organisme de compenser sans retard les pertes d'eau qu'il subit.

La composition de Barrias, l'*Insolation*, appartient au même genre que la soif, de Benjamin Constant. Mais cette fois, c'est un soldat romain, traînard d'une centurie césarienne, tombé sous le poids de ses armes, de ses cuirasses et de son casque, frappé par l'implacable soleil. La nuque appuyée sur l'accotement de la route, les yeux fous, le malheureux boit avec peine l'eau qu'une femme secourable lui présente : exemple d'une charité antique qui n'était pas fréquente, en un temps où la vie humaine comptait pour si peu.

Le martyrologe de ceux qui sont morts de faim comprend quelques noms fameux dans l'histoire; cette liste n'est pas précisément à l'honneur de l'humanité, car la plupart du temps, il s'agit d'un sup-



Benjamin Constant. — La soif : Prisonniers marocains.



BARRIAS. — L'insolation : Donnez à boire à ceux qui ont soif.



Gustave Doré. — Ugolin.

plice judiciaire, le plus long peut-être, le plus atroce. L'histoire d'Ugolin, que Dante a immortalisée dans son récit plein de grandeur farouche, est là pour faire exécrer à jamais ces temps barbares où d'aucuns se plaisent encore aujourd'hui à reconnaître l'âge d'or — pour les brigands sans doute. Ugolin Gherardesco, capitaine toscan, tour à tour guelfe et gibelin, vainqueur intraitable, fut vaincu à son tour par l'émeute. Forcé dans son palais incendié, il fut pris avec ses enfants et petits-enfants, jeté dans un obscur cachot, sur les ordres de l'archevêque qui en fit jeter les clefs dans l'Arno. Les prisonniers moururent donc de faim, on devine au milieu de quelles affres! C'est cette lente agonie que Gustave Doré, grand iconographe des supplices infernaux et terrestres, a évoquée dans une planche émouvante et sincère.

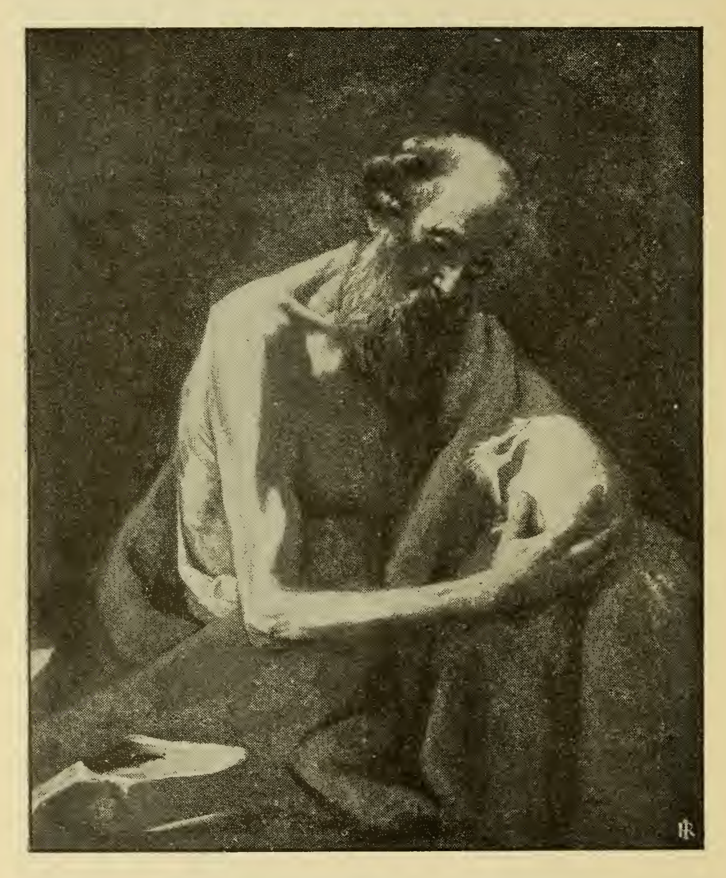
Puis il y a ceux qui, volontairement, supportent la privation d'aliments pour punir leur guenille charnelle et se rendre, par ce sacrifice spontané, dignes de la clémence divine. C'est le lot des ascètes, dont saint Jérôme fut un des pénitents les plus fervents. De nombreux peintres de sujets religieux ont consacré à saint Jérôme des toiles intéressantes. Parmi les plus curieuses, citons celle du musée Brera, à Milan, peinte par Gagliardi il Spagnola. Le saint est représenté le torse nu; il tient à la main la tête de mort devant laquelle il médite la phrase de l'Ecclésiaste : *Vanitas vanitatum*... Le corps est d'une maigreur très marquée; la clavicule, l'acromion saillent sous la peau : le biceps, jadis musclé, est aujourd'hui décharné, l'avant-bras est squelettique : c'est à quoi l'ont réduit les jeûnes quotidiens et une alimentation tout juste suffisante pour prévenir l'inanition mortelle.

Enfin, voici les affamés de la misère. Chapitre éternel de l'histoire sociale. Les utopistes du siècle dernier rêvaient de l'extinction du paupérisme. Chacun mangeant à sa faim, personne ne connaissant plus les affres du froid qui pénètre d'autant mieux que l'estomac est vide,... programme humanitaire, mais chimère toujours poursuivie sans succès. La misère fait partie des injustices que la nature a accumulées ici-bas. La société lutte contre elle, lorsqu'elle n'emploie pas le meilleur de ses forces à se déchirer elle-même dans les conflits armés, dans les compétitions, les ambitions qui poussent les hommes les uns contre les autres.



Tattegrain. — Les bouches inutiles.

La malheureuse affamée que présente M. Deschamps est une unité, exactement portraicturée, de cette armée de miséreux qui, à la ville comme à la campagne, mettent tout leur espoir dans l'aumône d'un



GAGLIARDI IL SPAGNOLA. — Saint Jérôme.

morceau de pain. Sa figure amaigrie et souffreteuse, son regard inquiet de chien battu, l'attitude transie de la malheureuse témoignent de sa souffrance physique et morale.

Celle de M. Sicard est une mère qui mendie pour donner à manger



SICARD. — Misère.

à son enfant. Misère plus pitoyable encore. C'est la mort qui guette cette petite, la mort sournoise qui se cache, sous un manteau de



DESCHAMPS. — Froid et faim.

brouillard ou sous la bise aigre de décembre pour emporter rapidement cette proie facile et sans défense :

Tousse ! tousse ! tousse encor !
Oh ! le rauque et dur accord
Qui ricane !

Ce clairon large et profond
Sonne pour ceux qui s'en vont
La diane.

Tousse! tousse! un dernier coup!
Elle laisse sur son cou
Choir sa tête
Tel sous la bise un flambeau;
Et pour la paix du tombeau,
Elle est prête.

Elle épousera ce soir,
Sans bouquet, sans encensoir,
Sans musiques,
Plus tôt qu'on n'aurait pensé,
L'hiver, ce vieux fiancé
Des phtisiques.

(Jean Richepin, *La Chanson des Gueux.*)

X

Evohé, Bacchus!

L'art a beaucoup emprunté à la mythologie, surtout la Renaissance italienne qui, pauvre d'invention, reprit les légendes de l'antiquité et les interpréta en les déformant et en les maquillant.

La légende de Bacchus, notamment, a inspiré de nombreux peintres. Aucun, à dire vrai, n'a traduit avec vérité et exactitude le symbole contenu dans le culte dionysiaque et surtout les intempérances orgiaques par quoi il se manifestait. La plupart ont imaginé des Bacchus, des Silènes, des Bacchantes fort aimables, bien civilisés, et nullement enfiévrés de ce délire érotico-alcoolique qui faisait dégénérer en crapuleuses débauches les fêtes solennelles du dieu. Parmi les peintres de l'Ecole anglaise, Reynolds a laissé un Bacchus enfant, fort éveillé, un peu macrocéphale, et tenant en ses mains non pas les classiques raisins, mais de candides fleurs. Dans l'ombre de l'arrière-plan, un lycanthrope à tête d'âne, une bacchante endormie. C'est de la mythologie à l'usage des jeunes miss qui ne sont point *à la disposicion de usted.*

Cependant les Silènes, compagnons de la jeunesse de Bacchus, sont plus intéressants, au point de vue médico-artistique, que le dieu lui-même. Le Silène du Carrache, si obèse qu'on est obligé de le



REYNOLDS. — Bacchus enfant.

porter sur une peau d'animal, est des plus réussis. Son énorme adipose lui interdit presque tout mouvement des membres, et c'est à grand'peine qu'il atteint de la main ces délicieux raisins vers lesquels il coule un regard attendri. La face est bestiale à souhait, l'œil



Le Carrache. — Silène cueillant des raisins.

exophtalmié, le nez écrasé, et l'ensemble témoigne d'une dégénérescence d'origine alcoolique suffisamment manifeste.

Le Silène de Rubens, servi par une accorte bacchante est d'une majesté très XVIIe siècle. Lui aussi est envahi par la graisse qui boudine ses membres épais et lourds, sa panse est respectable, et le demi-dieu peut apparaître nu, assis sur un tonneau, sans choquer la pudeur de personne, car son abdomen proéminent et ses puissants adducteurs de la cuisse masquent entièrement ce qu'il convient de ne point laisser voir. Le masque est moins bestial que dans le tableau précédent, encore que le regard accuse une certaine dureté ; à noter également le cou proconsulaire nettement dessiné. Aux côtés du Silène, un jeune enfant évacuant avec une grâce infinie le superflu de la boisson ; il fléchit légèrement sur les genoux pour ne point s'arroser les pieds.

Du même Rubens, les *Deux Satyres* se réclament de la même esthétique; celui du deuxième plan, cependant, paraît maigre, mais aussi obtus, au point de vue mental, que son camarade du premier plan, bien digne de porter sur son front les cornes, stigmates de l'imbécillité... et d'autre chose. Ses épaules sont puissantes, ses mains presque acromégaliques : est-ce bien ainsi que l'envisageaient les Anciens ? Il suffit de se rappeler les symboles de la mythologie pour s'apercevoir que les peintres du christianisme ont prêté à Bacchus et aux Silènes des attributs physiques de fantaisie, mais n'ont point vu leur valeur morale, — ou plutôt amorale.

Les Bacchantes, plus encore que le dieu lui-même, sont grandes favorites chez les peintres, et surtout chez les modernes ; l'esthétique contemporaine exige que l'artiste traduise, par le pinceau, la mentalité de son sujet ; or, la bacchante est pour lui un remarquable modèle : elle est l'incarnation même de la volupté, elle est le jouet du délire érotique.

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Aussi que de bacchantes et de prêtresses de Bacchus ont déjà connu les honneurs éphémères de la cimaise des Salons, ou se meurent d'ennui dans un musée plus ou moins visité, entre un Christ au tombeau et une nature morte ! Nous n'avons point la prétention de les

exhumer toutes, elles sont trop. Aussi bien nos lecteurs connaissent assurément les Bacchantes de Pradier, de Cavelier, de Falguière.

Parmi les bacchantes modernes — je ne parle point de celles en



RUBENS. — Silène et bacchante.

chair et en os qui, de temps à autre, accaparent l'actualité — celle de M. Chantron mérite d'être citée, car elle constitue une étude de nu intelligemment éclairée : sa bacchante ivre dort — *in naturalibus* ou presque — grise de vin et d'amour : une fille des fortifs au temps de l'homérique Hellade.

Celle de M Pierre Ribera est également bien fatiguée d'avoir célébré pendant toute la journée les mystères d'Eleusis. Aussi s'est-elle couchée sur une peau de tigre. Si vannée qu'elle soit, cependant son regard et son sourire sont encore aguichants : nous sommes bien, décidément, aux temps héroïques où aurait dû vivre Don Juan aux mille et trois conquêtes.



RUBENS. — Les deux satyres (Pinacothèque de Munich).

Un mot, enfin, des Bacchanales — fêtes en l'honneur du dieu Bacchus qui donnèrent lieu, à Rome, à de tels scandales qu'elles furent interdites en 186 avant J.-C.

Cependant, la Bacchanale que nous a laissée Garofalo n'a pas grand caractère orgiaque ; beaucoup de grâce et de poésie, parmi ces femmes nues qu'enlacent des Silènes ; mais l'énorme Bacchus assis sur son lion est amusant au possible ; il est tellement gros qu'il faut



A. Chantron. — Bacchante ivre.



Pierre Ribera. — Bacchante.



GAROFALO. — Bacchanale (Dresde. Galerie impériale).

plusieurs hommes pour le soulever ; encore n'y arrivent-ils point : dans le ciel, un Jupiter en promenade avec Mme Junon.

Par contre, la bacchanale de M. Vagnier, un de nos contemporains, est une reconstitution des mystères sacrés. L'orgie bat son plein; les femmes roulent à terre, ivres de vin, délirantes d'amour ; les danseuses tournent sans trêve au rythme des flûtes et des tambourins. Et cependant l'artiste s'est vu obligé d'apporter un tempérament à la reproduction historique, car sa toile, s'il eût suivi les indications de textes grecs ou romains, eût été à l'unanimité refusé au Salon. Dans la procession de Dyonisos, la véritable bacchanale, — les bacchantes, déguisées en pans, silènes et satyres, portaient des phallus en guise de symboles. « L'homme le plus débauché, écrit un Père de l'Église grec, n'oserait jamais dans le lieu le plus secret de son appartement se livrer aux infamies que commet effrontément le chœur des satyres dans une procession publique. » Puis venaient les vierges également phallophores. Le Temple s'ouvrait aux seuls initiés, et c'est alors que le stupre le plus inouï se donnait libre cours, tandis qu'un mysticisme érotique exaltait tous les assistants depuis de longues heures. En Arcadie, dans le temple de Dyonisos, le sang des femmes fouettées à outrance coulait sur l'autel (1).

M. Vagnier n'a pu, cela se conçoit, reproduire ces détails sur sa toile, mais celle-ci n'en est pas moins évocatrice de cette atmosphère de lubricité mystique où chavirait la pensée des initiés. Combien, parmi nos contemporains, regrettent ce temps qu'ils doivent dénommer le bon vieux temps?

XI

Les Paradis artificiels.

Un des plus précieux privilèges de l'espèce humaine est de pouvoir s'intoxiquer à plaisir avec les poisons qui satisfont ses impérieuses

(1) Chaussard, *Fêtes de la Grèce*. — Dulaure, *Le culte du phallus*. — Aristophane, *Lysistrata*.



VAGNIER. — Bacchanale.

passions. L'animal, lui, ne connaît point ce bonheur. Si, par surprise, il vient à se griser, comme le singe perfectionné qu'on mène souper au cabaret après son numéro de music-hall, il doit cette joie à la civilisation dont on le frotte plus ou moins rudement; une des conquêtes décisives par laquelle l'homme préhistorique se sépara enfin de la brute fut certainement la découverte des boissons fermentées. Au surplus, la Genèse attache une importance capitale à la plantation de la vigne par Noé et à la première ivresse du vénérable laboureur : on sait que, sous l'empire du vin, il s'endormit complètement nu. Un de ses fils, Cham, alla en rire auprès de ses deux frères, Sem et Japhet, mais ceux-ci, enfants respectueux, accoururent près de leur père dont ils couvrirent la nudité. A son réveil, Noé, averti, maudit Cham et bénit Sem et Japhet; ainsi, du fait de l'ivresse paternelle, les fondateurs des trois races humaines, d'après la Bible, s'en allèrent, munis de la malédiction ou de la bénédiction de l'Ancêtre.

Il y a là, évidemment, une belle leçon d'indulgence en faveur des ivrognes. On la retrouve à la base de la plupart des religions anciennes : le culte de Dyonisos et de Bacchus, en Grèce et à Rome, celui de Sonia, divinité hindoue qui personnifie la liqueur extraite de l'*Asclepias acida*, celui de Bassarem, le Bacchus lydien, témoignent de la reconnaissance de l'homme envers le Ciel qui lui a permis de s'abreuver de boissons fermentées et d'entreprendre, grâce à elles, la conquête du monde. Il est, en effet, curieux de constater que tous ces dieux de l'alcool symbolisent également la toute-puissance : on oublie la folie furieuse qui frappe Dionysos (une crise de *delirium tremens*, vraisemblablement) pour le confondre avec les grands dominateurs (Alexandre le Grand crée un parallélisme entre le dieu et lui) et pour l'élever au-dessus de Jupiter lui-même.

Depuis ces temps héroïques, l'homme a continué à se dire le fidèle serviteur de Bacchus; s'il ne l'adore plus comme une divinité, il conserve à ses attributs, le vin et l'alcool, une fidélité qui se perpétue de races en races, de générations en générations. Seul, le progrès modifie de temps en temps la teneur du toxique. Mais l'ivresse est toujours la même, à quelques modalités près.

Celle des Flamands, célèbre par les tableaux d'orgie qui constituent une des originalités des artistes du seizième siècle, était, qu'on nous passe le mot, crapuleuse. Nous en avons un échantillon remarquable



VAN DER LYS. — La Fête des Rois.

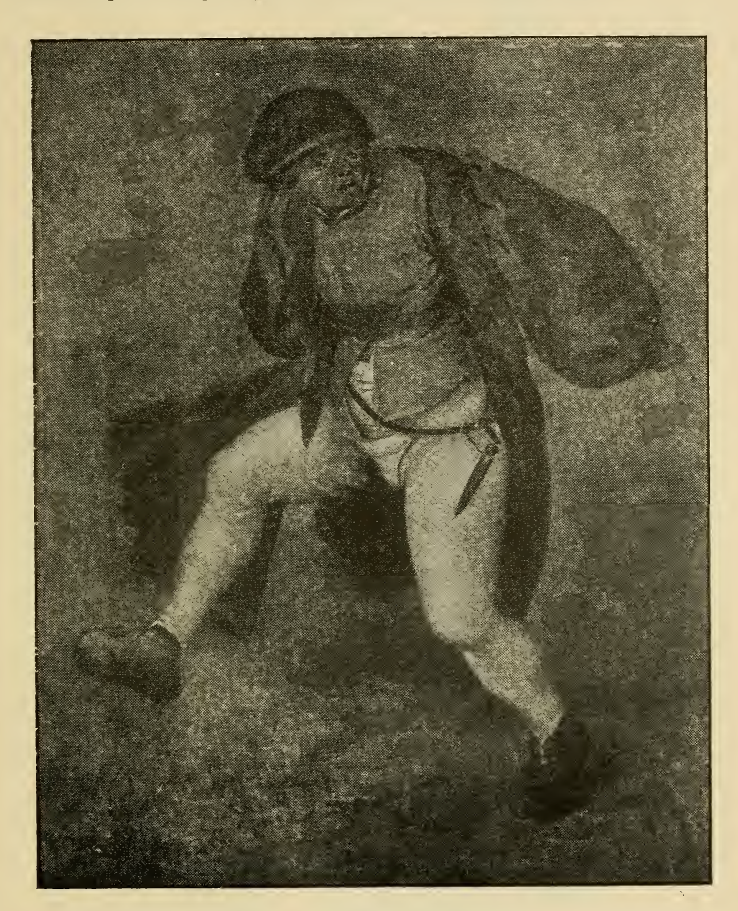
avec la *Fête des Rois*, de Van der Lys. Nous sommes accoutumés à voir dans cette traditionnelle agape familiale une bonne et saine gaieté, tempérée par cette réserve élémentaire qu'impose aux convives la présence des femmes et des enfants. Ici, point. Tout le monde roule dans une ivresse dégoûtante, et le porc qui vient faire son tour dans la salle où l'on boit, n'y est certes pas déplacé. Le document est d'autant plus curieux que l'auteur était un intempérant incorrigible et que ses meilleures toiles sont, de ce fait, des tableaux de buveurs.

Le *Paysan ivre*, de Breughel, est un joyeux drille qui esquisse un pas de danse avec une assurance assez rare chez un pochard. Tous les buveurs des artistes flamands sont de gais lurons; à peine de temps à autre, assiste-t-on à des pugilats et à des rixes où le couteau prend, comme on dit en terme de sport, le *meilleur*. Celui de Breughel est très pacifique, et sa face, peu intelligente, n'est cependant point bestiale. On pourrait le croire porteur d'une hydrocèle, à en juger par la poche qui orne le *pont* de ses chausses; toutefois, comme on trouve ce même ornement chez la plupart des sujets de Breughel, on est conduit à penser que c'était là un accessoire de mode masculine, travesti qui, de nos jours, assurerait auprès du beau sexe le succès du déguisement.

Il faut arriver aux temps modernes pour trouver une autre note de l'ivresse alcoolique. Même encore avec Gavarni, le roi des buveurs est un bon pochard à la trogne rougie, mais d'un caractère heureux. On n'en est encore qu'à l'ivresse du vin. Le progrès va venir et nous offrir l'absinthe.

L'absinthique n'a point la gaieté ni l'humeur joviale de l'éthylique. Souvent, une profonde tristesse imprime à ses traits une mélancolie et un désabusement que rien ne peut chasser; il paraît, à l'ordinaire, plongé dans de sombres pensées, qu'alimentent des cauchemars pénibles, des hallucinations terrifiantes, d'abord pendant son sommeil, puis dans l'état de demi-veille où il reste de longues heures. Il manifeste un détachement absolu pour tout ce qui n'est pas sa boisson favorite, qui devient pour lui un besoin, l'excitant nécessaire, comme la morphine au morphinomane. Cet état d'âme, qui se reflète vivement sur le visage de l'absinthique, certains dessinateurs l'ont parfaitement saisi, tel Raffaelli dont le *Buveur d'absinthe* répond à un type clinique très justement observé. Celui de M. Hall est moins caracté-

risé : le visage est intelligent, l'œil vif, la bouche fine, l'ovale régulier. Ce n'est point là l'absinthique déprimé et accusant cette hyperalgésie cutanée, qui est l'apanage des fervents de la liqueur verte.



Breughel. — Paysan ivre.

La civilisation tenait en réserve, pour l'humanité soucieuse de voluptés nouvelles, un autre poison, infiniment supérieur à tous ses aînés : la morphine. Ce n'est pas ici qu'il faut décrire le divin plaisir

de la « Pravaz » : les médecins ne le connaissent que trop pour en avoir vu les ravages à travers leur clientèle, et souvent sur eux-mêmes puisque, d'après la statistique de G. Pichon, sur soixante-six hommes



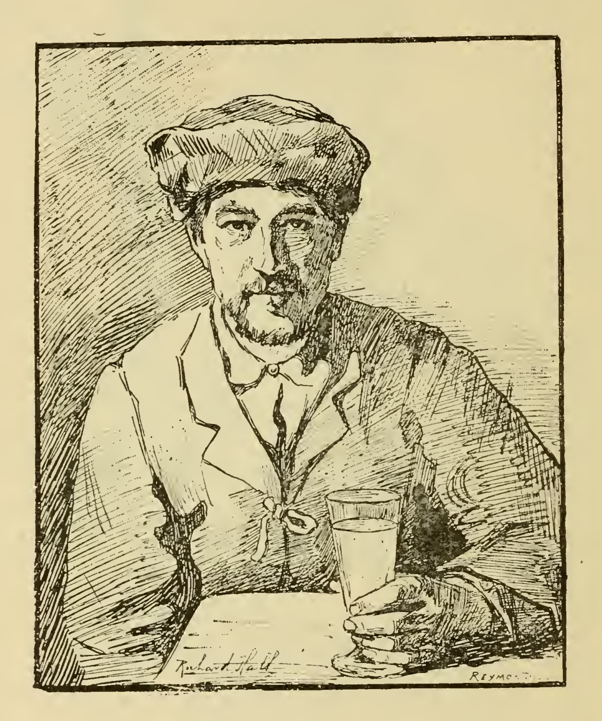
GAVARNI. — Le Roi des Buveurs.

morphinomanes, on compte dix-sept médecins. Le peintre Moreau de Tours qui, se souvenant qu'il était le fils du grand aliéniste, a laissé plusieurs toiles consacrées à la névropathie, exposa au Salon de 1891



RAFFAELLI. — Buveur d'absinthe.

un tableau dont la légende était brève, mais expressive : *Les Morphinées*. Deux amies goûtent ensemble l'ivresse morbide ; l'une s'est assoupie et son imagination voyage dans ce pays des rêves morphiniques, si délicieux que les malades ne peuvent plus y renoncer ; l'autre



HALL. — Buveur d'absinthe.

manie la seringue et, d'un geste décidé, s'enfonce l'aiguille en plein bras.

D'apparence plus démente, plus voisine de la folie, les trois morphinomanes de M. Matignon : l'une est allongée et somnole ; une autre se raidit, un sourire étrange flottant sur ses lèvres ; la troisième regarde, anxieuse, attendant la minute où le poison va, à son tour, la posséder tout entière.

*
* *

Mais combien vieux jeu la seringue de morphine! Combien dix-neuvième siècle! Aux névrosées et aux détraquées du vingtième, il faut un régal plus rare : c'est la pipe d'opium qui le fournira. La femme nue de M. Gourdault nous montre quelle douceur procure l'extase opiacée :

Sous l'action du stupéfiant, un engourdissement s'est emparé de



Moreau de Tours. — Les Morphinées.

son corps; elle est étendue, nonchalante, sans forces, cependant que son imagination surexcitée crée devant ses yeux fiévreux des visions délicieuses auxquelles elle sourit.

La race blanche présente, vis-à-vis de l'intoxication opiacée, une susceptibilité bien plus grande que la jaune. Le Chinois sombre moins souvent que l'Européen dans la folie, a la suite de l'abus du poison. « Maintes fois, écrit M. Francis Mury, je fus réveillé à une heure matinale pour me rendre dans la case d'un malheureux fonctionnaire dont j'avais serré la main la veille, et que le toxique,



MATIGNON. — Morphine.



Gourdault. — Rêverie d'opium.

absorbé en trop grande quantité, avait tué pendant la nuit. Je trouvais son corps rigide, étendu sur les nattes de la chambre close. Auprès de lui fumait la petite lampe à huile. Tout près, le plateau contenant les ustensiles, la boîte ronde de Bénarès à demi-pleine de



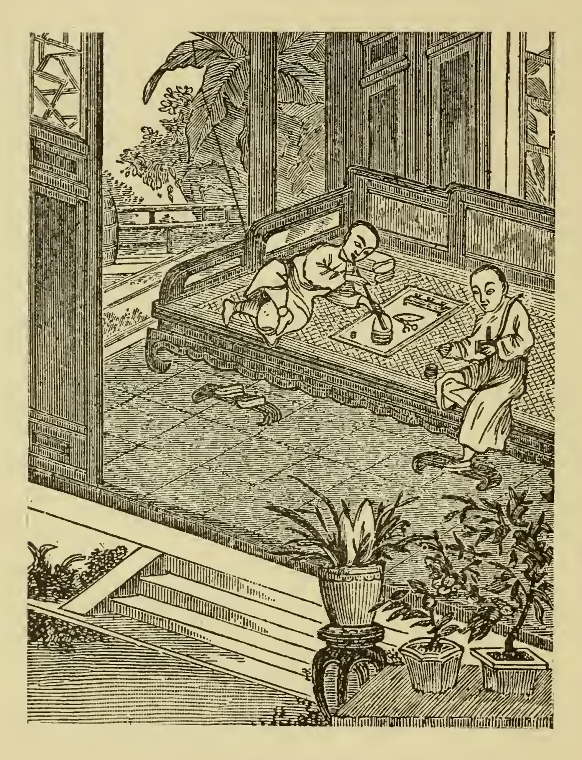
Type de fumeur d'opium.

cette confiture épaisse et noirâtre à odeur caractéristique qu'est l'opium, et les tuyaux de bambou sur lesquels sont fixés des fourneaux en terre percés d'un petit trou. C'était la dernière aspiration d'une de ces pipes qui avait entraîné définitivement l'âme du fumeur dans le monde des rêves où le poison le conduisait chaque soir pendant



L'ivresse.

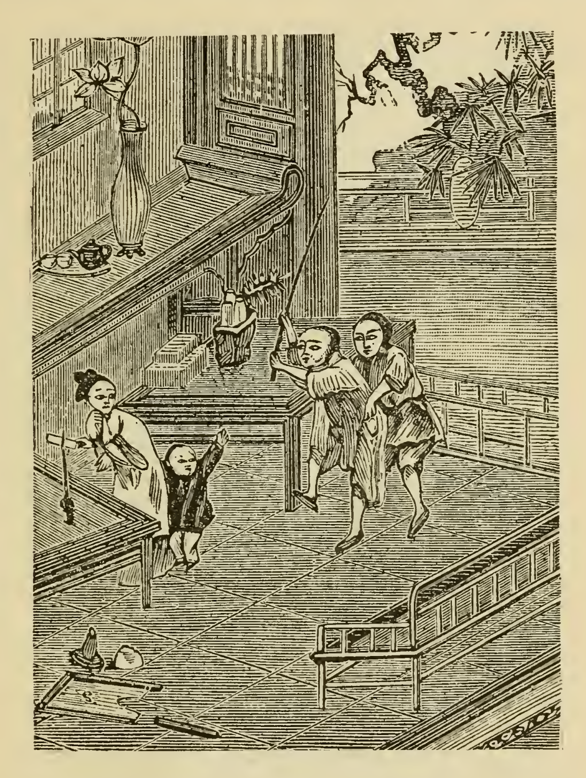
des heures. Tout près de là, gémissait, accroupie quelque congay, dont le rôle se bornait depuis longtemps à malaxer l'opium et à le faire chauffer au-dessus de la lampe, opération importante et délicate s'il en fut, pour un fumeur. Pleurait-elle sur le maître disparu



Un jeune Chinois, entraîné par l'exemple de l'un de ses camarades, se livre pour la première fois aux funestes douceurs de l'opium, à l'aide de la pipe à eau usitée.

dont son empressement à présenter les pipes avait précipité la fin? Redoutait-elle l'inconnu dans lequel ce trépas inattendu allait la plonger après des années d'insouciance et de bien-être? Pour le savoir, il aurait fallu pénétrer au fond de cette âme jaune. Or, nul blanc ne peut se flatter d'y être parvenu. »

Bien que moins grands, les ravages causés chez les indigènes par le poison d'Extrême-Orient ne laissent pas de dégénérer la race. Les Chinois s'en sont rendu compte, car les classes dirigeantes du Céleste-Empire ont entrepris contre l'opium la même lutte que nous



La femme du fumeur, dans son désespoir, a brisé les ustensiles à opium; le mari, fou de rage, la rouerait de coups sans l'intervention d'un ami.

menons en Europe contre l'alcool. Par le dessin, par le livre, par l'enseignement, on dénonce le danger. Depuis déjà pas mal d'années cette propagande est commencée. Elle ne semble pas avoir donné de résultats bien nets : c'est une véritable révolution à entreprendre dans les habitudes d'un peuple, esclave, depuis de nombreuses

années, de sa fatale passion. Voici une série de dessins populaires, à la manière de notre imagerie d'Épinal, dus à un artiste chinois, et qui dépeignent les misères du fumeur d'opium. On y suit le jeune Chinois depuis le jour où entraîné par un camarade, il fume



Le fumeur d'opium, réprimandé par son père, est agenouillé devant lui, et il lui promet de se corriger; sa mère l'écoute dans la chambre voisine, et son petit garçon emporte la funeste pipe.

sa première pipe, jusqu'à son heure dernière; il passe par tous les stades de la déchéance morale et physique; il se livre à la débauche, se ruine, car il a perdu le goût du travail, devient un mari misérable; puis la maladie s'empare de lui; vagabond cachectique et repoussant, à moitié nu sous les frimas de l'hiver, il s'en va mourir

dans un trou, comme un animal blessé qui fuit le jour et s'enterre vivant. Les différentes phases de la dégénérescence physique de l'opiomane sont fidèlement observées par l'artiste chinois : d'abord phase d'excitation pendant laquelle le sujet se livre aux pires vio-



La femme et l'enfant du fumeur d'opium contemplent avec une douleur sans espoir cet homme qui n'est plus qu'un squelette demi-nu, après avoir connu la santé et le luxe.

lences ; puis phase de dépression et d'amaigrissement qui le conduit progressivement à la décrépitude finale.

C'est, en effet, le processus morbide classique : le fumeur d'opium présente, au premier degré de l'empoisonnement, des troubles digestifs graves, notamment une perte à peu près totale de l'appétit. Aussi l'amaigrissement est-il de règle. Il peut atteindre des propor-

tions considérables et aboutir à une véritable amyotrophie. Les membres deviennent squelettiques; le moignon scapulaire, les clavicules saillent fortement; l'abdomen est en bateau. Le visage prend une expression typique d'hébétude et d'abrutissement qui ne disparaît



La femme et l'enfant du fumeur d'opium ne cessent de se lamenter auprès du lit où il se grise, et comme ils n'ont plus de serviteurs, c'est la vieille mère qui doit lui apporter le thé.

que sous l'excitation que provoque, pour un temps plus ou moins court, une nouvelle pipe d'opium. Corre attribue au poison opiacé l'impondération cérébrale de nombreux Asiatiques, l'impulsivité délirante qu'ils manifestent souvent par un attentat préparé hypocrite-

ment. L'opium, dit-il, doit entrer pour beaucoup dans les perversions du caractère chinois.

Toutefois, Morache, sans prétendre à réhabiliter l'opium, ne vou-



La paresse et la dépravation du fumeur d'opium amènent la gêne dans le ménage; tandis que la servante doit encore passer son temps à préparer l'affreux poison, sa femme travaille, pour vivre.

drait pas qu'on le chargeât à plaisir de tous les crimes et de toutes les bassesses humaines. D'abord, il n'est pas loin de croire à l'innocuité de la drogue, absorbée modérément. Il compare son action individuelle et sociale en Extrême-Orient à celle de l'alcool en Eu-

rope, et il trouve singulièrement présomptueux que nous accablions les Célestes de notre mépris, alors que chez nous... La fable de la paille et de la poutre. Il est certain, dit-il, que tous les grands fonctionnaires et les lettrés en font usage; ils sont parfaitement à la hau-



Un vice attire l'autre : énervé et démoralisé, le fumeur d'opium s'entoure de chanteurs et de femmes de mauvaise vie.

teur de leurs fonctions, leur intelligence est très développée; ils ont une finesse, une élégance de manières dont on est frappé lorsqu'on a vécu quelque temps avec eux; la vieillesse n'arrive pas chez eux avant l'âge, et, pendant de longues années, ils conservent, sinon la vigueur matérielle de la jeunesse, au moins les qualités de l'âge

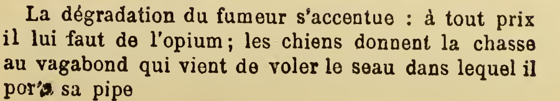
mûr. Et il conclut que c'est un tableau de fantaisie de nous montrer la Chine en voie d'atrophie, à raison de son opiomanie.

Voici près de cinquante ans que Morache écrivait son plaidoyer de réhabilitation. Les événements actuels lui donnent partiellement



Un ancien ami a pitié de la misère du fumeur et il veut le nourrir par charité, mais celui-ci n'a plus de goût pour les aliments.

raison, la Chine s'ouvrant enfin à la civilisation occidentale, et connaissant aujourd'hui les joies du service militaire à l'européenne, des impôts copieux et progressifs, et du parlementarisme. N'empêche que les Européens, qui vont s'installer, soit en Chine, soit en Indo-Chine, se laissent trop facilement contaminer par la passion de



La dégradation du fumeur s'accentue : à tout prix il lui faut de l'opium; les chiens donnent la chasse au vagabond qui vient de voler le seau dans lequel il porte sa pipe



Le confort et la douceur du foyer paternel ne sont plus qu'un souvenir. Le fumeur d'opium n'a plus ni maison ni meubles; il continue pourtant de fumer, assis sur le sol, à l'ombre d'une mauvaise tente.

Le fumeur d'opium est parvenu au dernier degré de la misère. Nul ne songe à offrir un abri au misérable qui volerait certainement ses bienfaiteurs pour se procurer de l'opium.



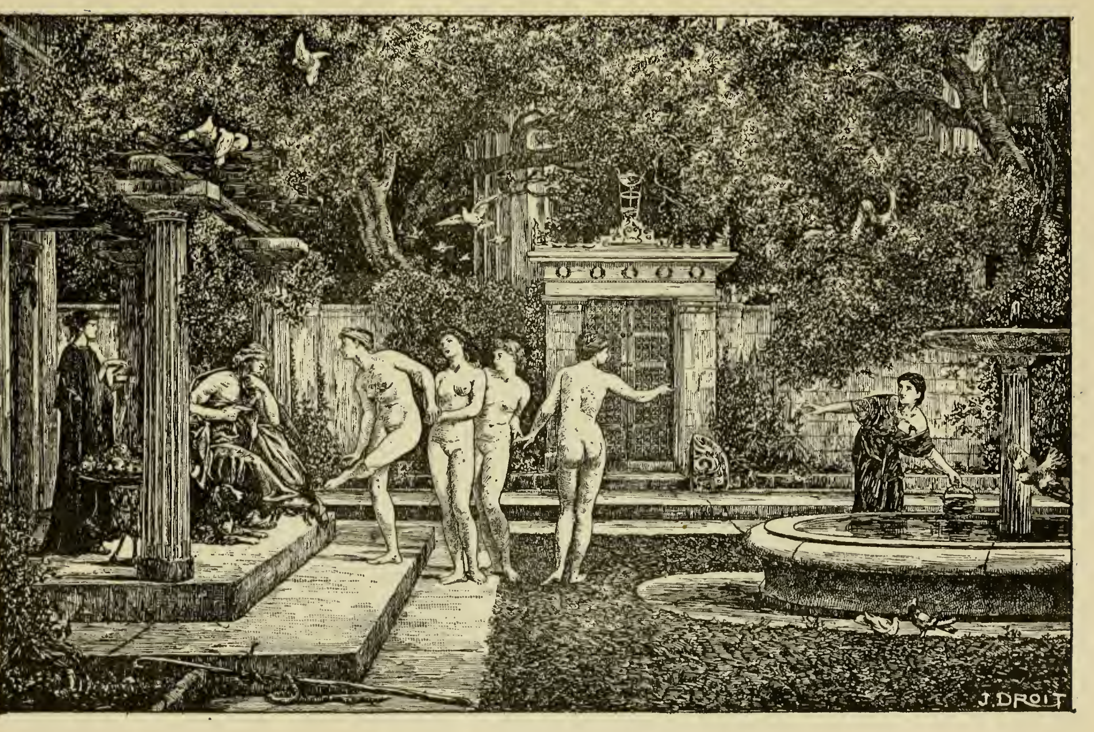
L'hiver est venu. Tremblant de fièvre, le fumeur cherche parmi les rochers un trou quelconque où il se couchera et où il ne tardera pas à mourir.

l'opium. Aussi devons-nous participer de toutes nos forces à la lutte menée contre la drogue, non pour sauvegarder l'avenir de la Chine dont nous n'avons cure, mais pour préserver nos marins, nos coloniaux, nos officiers, du perfide danger qui les menace. Comme l'explique M. Mury, c'est très bien de faire la chasse aux fumeries de Toulon et de Brest: ce serait encore mieux de couper le mal dans sa racine et de proscrire l'opium dans notre colonie indo-chinoise. Nous sommes suffisamment dotés avec la morphine, l'éther, la cocaïne, l'absinthe et tous les alcools empoisonneurs; nous n'avons pas besoin d'ajouter l'opium à cette liste. Il n'est peut-être pas trop tard pour enrayer le mal, mais il n'y a pas de temps à perdre.

XII

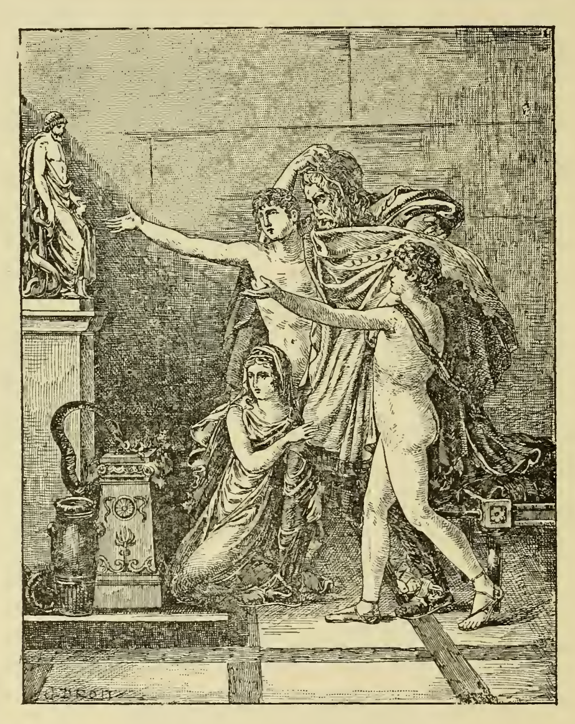
L'Humanité dolente.

Esculape, père et dieu des médecins, exerçait son art, si l'on en croit la mythologie, dans la Thessalie où il naquit. Sans doute, la médecine, en ces temps héroïques, était moins complexe qu'aujourd'hui; elle se bornait à être d'essence divine, comme Esculape lui-même, et l'intuition suppléait à l'observation. Une toile célèbre de Poynter, peintre anglais d'un talent gracieux et souple, nous fait assister à une consultation de notre ancêtre sacré. L'artiste s'est fait une conception singulière de l'exercice de la médecine, même aux époques légendaires. Esculape est assis sous un élégant portique autour duquel volettent des colombes, ses oiseaux favoris; il caresse sa barbe tout en écoutant gravement le cas que lui expose sa cliente. Pour un peu, on se croirait au conseil de révision, mais quel conseil! quelles recrues! et combien, pour ma part, j'envierais le sort de l'humble esclave ou du modeste élève qui assiste le consultant! Ce ne sont pas de bien graves malades, ces quatre grâces adorables, aux lignes si pures, au galbe si esthétique et j'imagine volontiers que la première invoque une tarsalgie imaginaire pour justifier sa visite et l'attitude charmante qui fait valoir mieux encore ses avantages. L'en-



Poynter. — Visite à Esculape.

semble de la composition témoigne d'un optimisme bien idéalisé. On mourait pourtant déjà à l'époque mythologique, et le malin Esculape lui-même succomba comme un humble mortel, frappé par Zeus. Sa mort symbolise cette vérité que l'art de guérir et de conserver la vie est limité par les lois éternelles du monde dont Zeus avait la garde.



Guérin. — Offrande à Esculape.

N'empêche que la Grèce antique avait la plus grande foi en la médecine, tout comme la vieille humanité du vingtième siècle, car le culte d'Esculape, si l'on en croit M. Hild, est la plus ancienne conception religieuse de l'Hellade.

Non moins célèbre est la classique toile du baron Guérin, au Louvre, *Offrande à Esculape* : composition théâtrale, comme toutes celles de l'époque de David et de Prud'hon. Le bon père, sa fille et ses deux fils



BOURDON. — Œuvres de miséricorde.

viennent invoquer l'intervention du dieu, sans doute pour le salut de la maman : ils ont égorgé sur son autel des colombes que le serpent sacré, image du rajeunissement périodique, vient lécher de sa langue acérée. Le tableau de Guérin peut passer pour le modèle de cet art compassé et froid dont Gros disait plaisamment, comme si les person-



Roger. — Rocroi (le comte de Fontaines, goutteux).

nages étaient en porcelaine : « Si j'entrais là dedans, je casserais tout! »

Quittons la mythologie et les Grecs homériques pour nous rapprocher de la véritable humanité, dolente et souffrante. Les *Œuvres de miséricorde*, de Sébastien Bourdon, nous montrent sous un jour sombre la justice divine et le misérable sort des mortels. Sa toile nous fait penser à un formidable cataclysme, tel le tremblement

de terre de Messine. Au-dessus d'une ville aux trois quarts détruite, l'ange, exécuteur de la vindicte divine, passe, le glaive tiré du fourreau. A terre gisent les victimes secourues par de nobles femmes, par des hommes courageux. Au premier plan, à gauche, des morts. Evocation macabre : un nourrisson affamé tette le sein glacé



LAHALLE. — Consultation gratuite.

du cadavre maternel! A droite, une blessée, pansée par des mains charitables. Au deuxième plan, à gauche, encore des morts, et qui empestent; au fond, à droite, l'ensevelissement des cadavres. L'ensemble de la composition est évidemment alambiqué et, pour emprunter une expression de théâtre, déclamatoire.

Dans le même genre noble, et plus moderne, la représentation iconographique d'un événement historique immortalisé par Bossuet : la

bataille de Rocroi, où l'armée espagnole était commandée par un goutteux porté sur sa chaise. Nous avons tous appris par cœur les lignes de haut style de l'oraison funèbre du grand Condé : « Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauroient réparer leurs brèches, demeuroient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançoient des feux de toutes parts. Trois fois le jeune vainqueur s'efforça de rompre ces intrépides combattants; trois fois il fut repoussé par le valeureux comte de Fontaines, qu'on voyait porté dans sa chaise, et, malgré ses infirmités, montrer qu'une âme guerrière est toujours maîtresse du corps qu'elle anime. » La chaise, soit dit en passant, est aujourd'hui au musée de l'artillerie aux Invalides. Nous savons au surplus ce qu'il faut penser de cette opinion physiologique exprimée par l'Aigle de Meaux, totalement ignorant des rapports du physique et du moral. Le valeureux comte de Fontaines est une exception — il en faut bien — à cette loi générale que la vigueur physique est, surtout dans l'art de guerre, la condition indispensable de l'énergie morale. C'est cet épisode que M. Roger a reproduit dans un joli tableau, un peu maniéré, et qui ne donne point au personnage principal la moindre tare pathologique.

Avec Goya, nous entrons dans le fantastique. Son pèlerinage à saint Isidore est véritablement terrifiant. Une armée d'égrotants, rescapés d'une cour des miracles, dignes cousins germains de Rolin Trapu et de Catin Bombec, viennent implorer le grand saint Isidore de Séville, célèbre parmi les célèbres docteurs de l'Eglise espagnole. Cette collection de visages sinistres que la douleur, la misère ont déformés au point de les *déshumaniser*, est peut-être unique en son genre, et, en vérité, on peut se demander avec anxiété où Goya recrutait ses modèles. Yeux caves, aux orbites agrandis, bouches hideuses clamant leurs supplications ou contractées dans un suprême spasme de souffrances, — rarement le romantisme pictural a touché pareils bas-fonds. A l'optimisme des petits-maitres qui l'avaient précédé, quelle sombre désolation oppose le pinceau du macabre Goya !

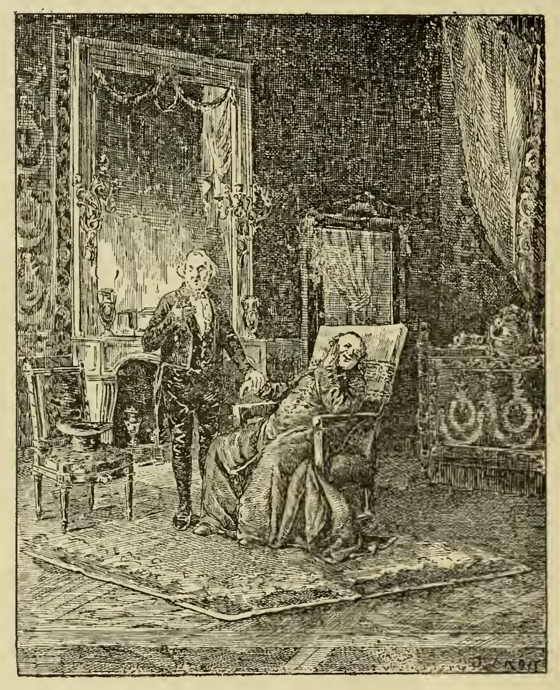
Même de nos jours, ce romantisme symbolique a des adeptes; mais il se mitige d'un réalisme, souvent trop exact. *La Fièvre*, de M. Legrand, nous montre une interminable route malgache sur laquelle un colonial est tombé, saisi par l'abominable fièvre :



Gavarni. — Consultation.

A chaque coup de pioche, en ce désert farouche,
La mort sort de la terre avec un rire affreux,
Prend l'homme dans ses bras, l'étreint et se recouche.

Cette personnification du paludisme fait songer aux plus sombres pages des légendes antiques. Le monstre est hideux avec son torse humain, son postérieur de crocodile, ses bras terminés par des serres



WEBER. — Un cas grave.

puissantes, son masque horrible, éclairé par deux sinistres prunelles. Au loin, tout là-bas, là-bas, la colonne poursuit sa marche, égrenant les meilleurs de ses soldats.

Puisque nous touchons aux choses de l'armée, arrêtons-nous un instant devant une toile de Lahalle : *Consultation gratuite*. Nous sommes en 1870; les mobiles arrivés la veille vont repartir; les officiers causent entre eux. Les gens du village profitent du passage des

Goya. — Pélerinage à saint Isidore.

troupes pour taper d'une consultation gratuite le médecin de la colonne. Petite scène prise sur le vif et bien croquée.

Puis les fantaisistes, les humoristes. Parmi eux, M. A. Weber tient aujourd'hui une bonne place. Son tableautin, *Un cas grave*, repose des horreurs de Goya et des visions funèbres de M. Legrand. Un bon curé, joyeux vivant, a fait appeler le docteur qui scrupuleusement lui tâte le pouls, cependant que le malade, pas bien malade, rit *in petto* de la bonne farce. La silhouette du docteur en culotte, en souliers à boucles et en manchettes de dentelles, est fort spirituellement dessinée. Le bon vieux temps, diront les contempteurs du présent.

D'une jolie facture aussi, la *Consultation*, peu connue, de Gavarni. La jeune malade, étendue sur la chaise longue a sur le front une compresse d'eau sédative, la toute-puissante médication analgésique du siècle passé.

Le vieux docteur, affalé dans le fauteuil, semble méditer, ou mieux poser devant un daguerréotype quelconque, car il n'a guère l'air de s'occuper de sa malade. C'est encore de l'art, mais ce n'est plus de la vérité.

*
* *

Mais voici que s'avance un cortège nombreux, désordonné : des cris retentissent. Les onomatopées douloureuses dominent de temps à autre la clameur générale : ce cortège, c'est celui de tous les malades, de tous les éclopés que les peintres de tous les temps ont fidèlement portraicturés, et qui sont descendus de leurs cadres pour la revue rapide que nous allons en passer.

Le public se convaincra ainsi que les rapports entre l'art et la médecine sont bien plus étendus qu'on ne le croit généralement et que nombreux sont les tableaux — si l'on ajoute ceux que nous reproduisons aujourd'hui à ceux déjà reproduits — qui mettent des malades au premier plan. Tant il est vrai que l'état morbide constitue, pour ainsi dire, une hantise dans l'esprit du public. Comment s'étonner, par la suite, que ce même public professe pour le médecin à la fois de la crainte, de la défiance et même de la gratitude, suivant le cours que la maladie a suivi?

L'*Epoux malade*, de J. Israël, constitue un véritable document de mœurs. Le pauvre homme est couché, sans air ni lumière, dans un



LEGRAND. — La Fièvre.

placard, dont on referme les portes, la nuit venue, pour qu'il n'ait pas froid. Sa femme profite de ce qu'il est alité pour raccommoder ses nip-



J. STEEN. — Le vieillard malade.

pes. L'ensemble de la cabane témoigne d'une pauvreté quasi sordide. Une mélancolie profonde règne dans cet intérieur infortuné, — mais non l'hygiène. Si ce vieux guérit sur son grabat, c'est qu'il a la vie dure.



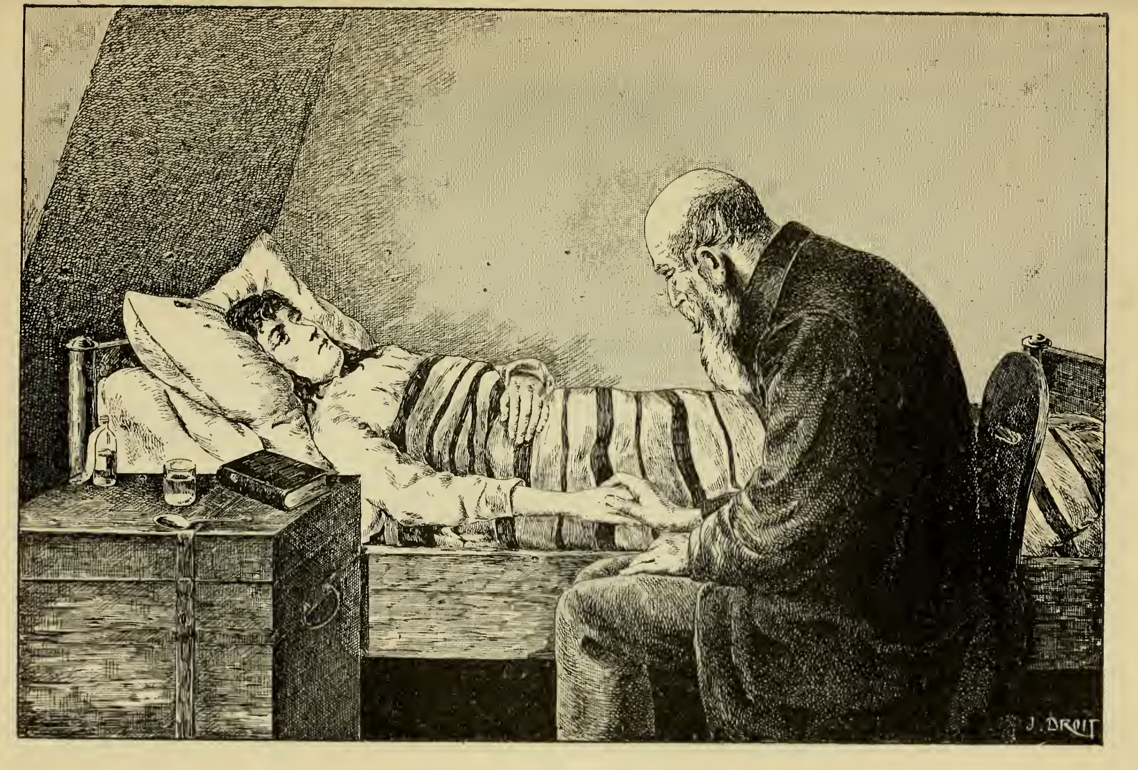
J. ISRAEL. — L'époux malade.

Le *Vieillard malade*, de Jan Steen, est mieux soigné. On lui présente un bon bol de bouillon, et pour qu'il ne croie pas que c'est de l'eau de vaisselle, on lui montre les os qui ont cuit dans la marmite. Emacié, d'humeur peu commode, les doigts ne quittant point sa bourse qu'on pourrait lui ravir à la faveur d'une distraction, ce vieillard acariâtre auquel son entourage sourit — plus par intérêt que par affection — est un type vécu. Qui de nous ne l'a rencontré dans sa clientèle? Il fait enrager tout le monde, femme, enfants, domestiques, amis, — et médecin. Et il se cramponne avec acharnement à la vie qui pourtant ne lui est point douce, mais qui lui réserve l'insigne bonheur de faire peser autour de lui une autorité tyrannique.

Mais voici la note douloureuse avec le tableau de Lessing : *Au lit de la malade*. La misère et la maladie, deux sœurs jumelles, ont pénétré dans une mansarde étroite qui abrite une pauvre tuberculeuse. Un grabat sert de lit, une malle, de table de nuit. Le médecin du bureau de bienfaisance — un peu flapi, on l'avouera — considère avec tristesse la malheureuse qu'il console de son mieux. Si la conception du tableau montre chez son auteur un noble sentiment d'humanité, par contre, son exécution prouve qu'il n'a jamais vu une tuberculeuse dans son lit, pas plus qu'un médecin dans l'exercice de sa profession. Singulière psychothérapie que peut faire ce pauvre vieux... Tout cela, c'est du *chiqué* destiné à faire impression sur un public ignorant.

Une médecine amère, d'un autre peintre allemand, Fleischer, sans pouvoir être comparé au tableau de Brouwer sur le même sujet, est cependant mieux venu que le précédent. L'expression des physionomies est assez exactement rendue; d'abord celle du bambino qui se débat comme un possédé pour ne point avaler la purge; celle du père — ou mieux sans doute, du grand-père — est adroitement croquée. La maladie du bébé n'est point assez grave pour inquiéter ses parents, et tout le monde a le sourire, — sauf l'intéressé; c'est de l'optimisme genre Capus.

Mais c'est surtout chez les artistes anglais que le caractère sentimental de la maladie prend la première place, au détriment parfois de la vraisemblance, et en vertu souvent d'un arrangement scénique trop théâtral. Toutefois certains tableaux anglais, consacrés à la maladie, sont d'une joliesse et d'une délicatesse de touche infinies.



LESSING. — Au lit de la malade.

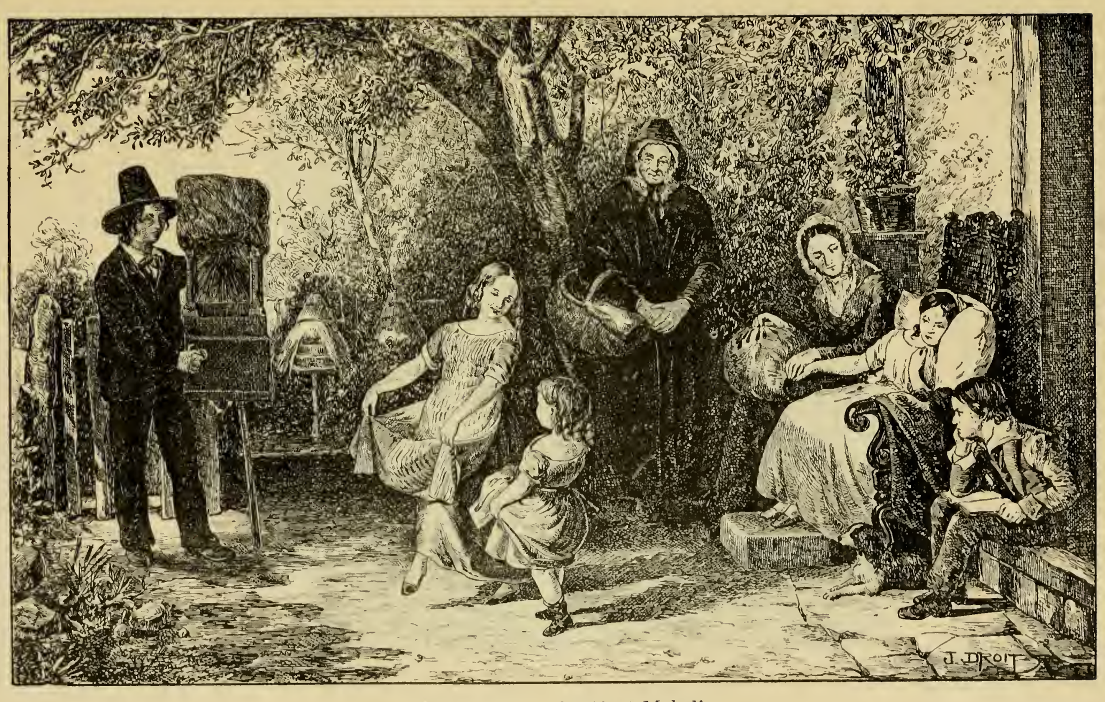
Telle cette toile, *Santé et Maladie*, de J. Webster; dans un vaste fauteuil l'enfant malade est assise; à ses côtés, sa maman, son petit frère; en face, deux autres enfants, dont un tout petit exécutent une gigue aux accents d'un orgue de Barbarie. Contraste intéressant entre la malade et les deux babys, toile bien léchée et finement peinte, mais surtout, pose légère et infiniment gracieuse de l'aînée des danseuses dont le geste évoque celui des Camargo de Lancret. Il y a



FLEISCHER. — Une médecine amère.

pas mal d'artificiel dans tout cela, et la petite malade n'a pas l'air très malade, mais l'ensemble est si joli...

Plus tragique est la scène traitée par Lathansve sous ce titre énigmatique : *On souhaite la faux*. Sur le seuil d'une chaumière, une enfant malade est assise; sa mère la regarde, avec une indicible expression d'angoisse; au fond passe un paysan portant une faux. Quelques mots d'explication sont nécessaires. La faux, en magie, est le symbole du treizième arcane sacré. Elle est l'emblème de la transformation de l'homme, de son passage à la vie future par la mort naturelle. Symbole de mauvais augure, d'ailleurs, car elle est le compagnon fidèle du Temps meurtrier. En astrologie, elle



J. Webster. — Santé et Maladie.

intervient pour composer l'abréviation symbolique de Saturne, planète dont l'action sublunaire est mauvaise et contraire à la vie des êtres humains (R. Fludd). On comprend, dès lors, le sens mystique du tableau de Lathansve. La fillette va mourir, déjà elle est dans le coma, en complète résolution. La mère comprend que tout est fini, elle attend, désespérée, que l'Homme à la Faux vienne emporter son



LATHANSVE. — On souhaite la faux...

enfant, quand, par une bizarre coïncidence, précisément passe un brave homme de paysan, retour de la moisson, avec la faux — oh! une faux qui n'a rien de symbolique — sur l'épaule.

Quittons le symbole, revenons aux peintres français d'aujourd'hui et voyons comment ils campent des malades dans leurs tableaux de mœurs.

M. Arcos, avec sa belle toile, *La Charité* exposée au Salon de 1905, nous montre une pauvre phtisique à laquelle une femme de bien — une femme docteur, peut-être ! — apporte l'aide matérielle et morale.

Quelle différence, à son avantage, avec le tableau de Lessing, dont nous parlons plus haut! M. Arcos n'a pas craint de représenter un malade émacié, aux traits anguleux, conforme à la vérité clinique. Quant à la jeune *Charité*, elle est plus plaisante à voir que le vieux médecin allemand; aussi il est probable que sa psychothérapie est plus efficace.

Dinet, le meilleur de nos peintres orientalistes, a exposé au Salon



Arcos. — La Charité.

de 1902 un groupe de Kabyles pressés autour d'un mourant. Une sorcière tente des passes magnétiques suprêmes sur son creux épigastrique, mais en vain; une autre femme, la préférée, sans doute, embrasse avec amour ses doigts déjà froids. Le moribond se laisse faire, il n'a plus de résistance : son regard, allumé par la fièvre va bientôt s'éteindre, et on perçoit à travers la cyanose de ses lèvres la respiration haletante et entrecoupée de hoquets. La toile de Dinet a une grande valeur artistique et documentaire; elle est d'un dessin

sûr et ferme et d'une coloration intense, ce coloris d'Orient qui jette même sur les scènes les plus lugubres le chatoiement diapré des tons vivement éclairés.

*
* *

Après les malades, les blessés et les éclopés. Jan Steen nous en a campé un échantillon remarquable dans sa toile le *Charlatan*, aujour-



DINET. — Autour d'un mourant.

d'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam. C'est un vieux bonhomme, atteint d'une fracture du poignet, qui se laisse entortiller par le boniment du charlatan emplumé auquel sa femme achète le merveilleux onguent. L'attitude du blessé, légèrement affaissé du côté malade, le bras au corps, l'épaule tombante, est d'une vérité incontestable et

qu'on ne trouve guère que chez les Flamands et les Hollandais, maîtres observateurs du geste.

Puis, un tableau amusant de M. Rosset-Granger, où l'on ne voit pas plus de blessés que dans l'*Arlésienne* on ne voit d'Arlésienne. Titre : *l'Accident*. La scène se passe à la porte d'une pharmacie parisienne; la foule des badauds se presse devant les glaces de la bou-



J. Steen. — Le charlatan.

tique, violemment éclairée de vert et de rouge, et cherche à voir ce qui se passe à l'intérieur, — les premiers soins donnés à un blessé de la voie publique, un écrasé d'autobus, sans doute ; épisode pittoresque et bien réel de la vie de Paris, traité avec beaucoup de fantaisie et d'esprit : on y rencontre, dans cette troupe de badauds, l'inévitable Italien promenant ses Dianes en plâtre, les midinettes sorties de l'atelier, la concierge de l'immeuble voisin, tous et toutes

agités d'un égoïste petit frisson, mais restant là, pour voir quand même, attirés par la vue de la souffrance d'autrui...

*
* *

Abordons maintenant les documents de grande et petite chirurgie.

C'est d'abord une ravissante statuette romaine — trouvée dans les fouilles d'Esquilin — dont on peut admirer la pureté classique et le



Rosset-Granger. — L'accident.

drapé du vêtement, remarquablement souple. Mais ce qui caractérise à nos yeux le sujet, c'est la luxation de l'épaule gauche, facilement diagnosticable en dépit de l'écharpe qui soutient le membre. Le moignon de l'épaule est aplati, et cette déformation contraste nettement avec la superbe plastique de l'épaule opposée ; en outre, l'axe huméral est dévié, porté en avant et légèrement en dedans ; le bras ne peut vraisemblablement être rapproché du corps ; l'avant-bras est en flexion, et la main assez inerte ; l'attitude du corps est exacte ; la blessée s'incline du côté de la luxation et se soutient en s'appuyant solidement sur le membre sain. Cette statuette est un échantillon iconographique très curieux, et peut-être unique, de la luxation scapulo-humérale. Son auteur a fait preuve d'une observation clinique



La jeune fille blessée (Fouille de l'Esquilin).

fort juste, ce qui prouve qu'au temps des Césars, les artistes ne dédaignaient pas le réalisme sincère.

Avec Franken, nous assistons à une opération de grande chirurgie : une amputation de cuisse. La scène se passe dans un hôpital flamand du seizième siècle. En haut, la salle d'opération : un praticien panse le bras d'un malade au niveau de la saignée; dans un lit, un blessé auquel une femme porte ses soins; à gauche, un boiteux; au fond, un médecin inspectant par transparence un flacon d'urine. En bas, la scène de l'amputation : le blessé est à demi couché, le buste relevé; un personnage tient le moignon, étroitement serré par un lien pour prévenir l'hémorrhagie : un autre assiste l'opéré et le soutient ; ces deux personnages sont saint Côme et saint Damien, patrons de la confrérie des chirurgiens. Médecins d'origine arabe, ils passaient pour faire montre d'une charité inépuisable, si bien que le peuple les avait surnommés les « anargyres », ennemis de l'argent ; ce qui ne les empêcha pas de mourir dans les supplices. La toile de Franken, au musée d'Anvers, est non seulement une des meilleures de l'artiste ; elle présente un intérêt documentaire capital, touchant la pratique de la grande chirurgie au seizième siècle.

Quittons maintenant le chapitre des vastes interventions pour entrer dans le domaine de la petite chirurgie. Ici, nous trouverons, non plus des praticiens éclairés et dévoués, mais surtout des opérateurs de village, des rebouteurs, des charlatans même, charcutant sans scrupule les victimes qui se confiaient à eux. Dans deux petits tableautins, Brouwer, l'inimitable peintre des mœurs de son temps, nous fait assister à une opération au pied et à une autre au dos. Le pédicure est une sorte de paysan mal dégrossi qui enlève probablement à son client un ongle incarné. Son matériel ne tient pas beaucoup de place; un petit couteau qui lui sert à taillader les chairs du patient, deux flacons et un pot de pommade ; comme mobilier, une table sur laquelle le patient pose son pied; pas de linge, pas de compresse, et naturellement, pas la moindre notion, sinon d'asepsie, du moins de propreté.

Si l'homme à l'ongle incarné supporte assez docilement l'intervention du rebouteur, celui dont on charcute le dos ne laisse pas de faire une grimace significative. L'opération est sans doute plus délicate et plus longue; il est assez difficile de poser un diagnostic rétrospectif



Franken. — Charité de saints Côme et Damien.

d'après le document; s'agit-il d'une tumeur superficielle, d'un corps étranger, d'un abcès à ouvrir, d'une plaie à débrider? L'opérateur paraît tout à fait à son affaire; il tient son scalpel d'une main sûre, comme un porte-plume ; l'autre main relève le lambeau incisé; l'expression du visage dénote une attention soutenue, cependant que



BROUWER. — L'opération au pied.

la vieille assistant à la scène, garde le sourire, mais quel sourire peu engageant !

Puis c'est l'opération banale de la saignée qui a sollicité l'attention des artistes. Un certain nombre de toiles lui ont été consacrées. Rien d'étonnant, d'ailleurs, étant donné que la saignée constituait une des trois modalités de la thérapeutique de nos pères : *clysterium*

donare, deinde saignare, ensuita purgare... Le *Mercure de France* de 1727 et de 1729, rapporte que la femme d'un huissier de Saint-Saulge, saignée pour la première fois à 24 ans par son médecin, Théveneau, le fut ensuite en moins de trois ans 26.229 fois! C'est à



BROUWER. — L'opération au dos (Musée de Francfort).

partir du seizième siècle que commence l'abus de la saignée. Le médecin de Henri II expliquait : « Plus on tire de l'eau croupie d'un puits, plus il en revient. » D'où la nécessité d'épurer constamment le sang vicié; la Faculté opinait que, le corps humain contenant 24 litres de sang, on en pouvait retirer 20 litres sans aucun danger pour le patient.

Puis, il y avait la saignée préventive, saisonnière, comme la purgation de printemps dans nombre de familles contemporaines. L'acte s'accomplissait derrière les volets fermés, à la lumière d'un flambeau



Jeaurat. — La ventouse.

et l'on mettait dans la main du patient quelque bâton tant pour lui soutenir le bras que pour « ayder le coulement du sang ».

La ventouse, employée également par nos pères, était toutefois d'un usage moins fréquent. Elle restait dans le domaine du barbier-chirurgien. On trouve dans l'œuvre de Jeaurat un document se rap-

portant aux ventouses : il s'agit d'une scène du roman comique de Scarron ; un des héros de l'ouvrage, Ragotin, nain ridicule en butte à toutes les mauvaises farces de ses amis, vient se plaindre au chirurgien du village d'une enflure subite qui lui était venue en dormant ; le barbier commence par lui soutirer trois palettes de sang, puis lui applique sur les épaules quelques ventouses. Celles-ci sont larges et couvrent une grande surface ; elles sont du modèle de celles décrites et dessinées dans le classique et antique ouvrage de Frédéric Dekkers : *Exercitationes practicæ*, de 1695.

Enfin, voici l'entéroclyse, terme nouveau désignant une chose bien ancienne : le lavement. Mais aujourd'hui que le bock a remplacé irrigateurs, clysopompes et seringues, ne fallait-il pas trouver un néologisme élégant et discret ? Entéroclyse est charmant ; il vient du jardin des racines grecques et présente une harmonie imitative très heureuse. C'est à un moderne, au maître Léandre que nous demanderons un document pour illustrer ce paragraphe. Nous ne commenterons pas la légende de son dessin ; ce serait l'affaiblir. Mais nous aurons toujours plaisir à admirer son talent caricatural, la sûreté et la finesse de son coup de plume, l'expression vivante de ses personnages, toutes qualités qui font de lui le roi des humoristes contemporains.

*
* *

Et maintenant, voici, tenant dans le cortège une place importante, les boiteux. L'iconographie des miracles opérés par les saints, montre que les boiteux ont tenu une place assez importante dans la société d'autrefois. La plupart des primitifs et des artistes de la Renaissance qui se sont donné comme sujet le secours aux mendiants ou l'assistance aux infirmes ont presque toujours mis en scène des boiteux. Au surplus, de nombreuses affections, que nous guérissons aujourd'hui sans qu'il en subsiste de traces, laissaient alors comme séquelle une déformation profonde des membres inférieurs, et une claudication plus ou moins marquée : ainsi agissait la paralysie infantile qui, avant le traitement électrique, aboutissait à des atrophies musculaires et osseuses plus ou moins intenses et condamnait les malades à des infirmités misérables. D'autre part, les progrès de la chirurgie, l'avènement de l'antisepsie et de l'asepsie ont permis dans bien des

cas de sauver des membres qui, autrefois, eussent été impitoyablement amputés.

Aussi bien, l'histoire religieuse abonde en récits consacrés à la guérison des boiteux, comme si ces derniers constituaient dans la société du temps une nombreuse et lamentable armée de déchets humains. Ce sont saint Pierre, saint Paul, saint Martin, saint Dominique, sainte Elisabeth, combien d'autres encore, qui se dévouent pour ces malheureux, et dont les miracles sont efficaces, la charité inépuisable. Les artistes qui voulurent, plus tard, reproduire des scènes de ce genre n'eurent que l'embarras du choix parmi les exemples fameux que la tradition leur livrait. En outre, leurs chefs-d'œuvre sont pour nous des témoignages précis, des documents irréfutables de l'art orthopédique de leur temps.

Voici, avec Masaccio, les deux apôtres Pierre et Paul faisant l'aumône. Parmi les mendiants figure un singulier personnage, appuyé sur deux béquilles axillaires; il n'a qu'un membre inférieur; encore celui-ci est-il atrophié à partir du genou, de sorte que le pauvre diable s'est confectionné une jambe de bois dont l'extrémité, ouverte en fourche, reçoit le tibia, au niveau de la tubérosité antérieure. Cette attitude fait plus honneur à l'imagination du peintre qu'à son souci d'observation, car, pourvu seulement d'un demi-membre, l'individu présente un point d'appui insuffisant : c'est en cul-de-jatte que Masaccio aurait dû nous le montrer. Il est vrai que certains béquillards ont tellement d'adresse et d'agilité!...

La *guérison du boiteux par saint Pierre et saint Jean*, ainsi que l'a traitée Ludovicus Cigolius, appartient à l'iconographie de la guérison du paralytique couché sur son grabat, que saint Pierre relève de la main; mais ses membres ne présentent aucune atrophie, ils sont vigoureusement musclés, ce qui donnerait à penser que son infirmité est de date récente et ne dépend pas, apparemment, d'une lésion organique. Nous sommes loin, ici, de l'admirable toile de Raphaël où les deux paralytiques sont brossés avec une vérité clinique rarement rencontrée dans l'iconographie médicale.

Dans la fresque de Taddeo Gaddi, *Infirmes implorant saint Dominique*, nous trouvons toute une assemblée de malades dont l'ensemble constitue un document curieux; le maître Paul Richer, dans l'*Art et la Médecine*, en a fait une minutieuse description. Résumons-la :



Masaccio. — Saint Pierre et saint Paul faisant l'aumône

au premier plan, au milieu, une jeune fille en léthargie, ainsi que l'indiquent l'inertie des membres supérieurs, la convulsion des globes oculaires, une certaine raideur de tout le corps. A gauche, un cul-de-jatte, lépreux, le nez rongé, le bassin dans la jatte classique, s'appuyant sur deux petits chevalets à main. A droite, un béquillard;



TADDEO GADDI. — Infirmes implorant saint Dominique.

la jambe œdématiée est enveloppée d'un bandage, son pied tuméfié est couvert d'ulcères. A l'extrême gauche, toujours au premier plan, un aveugle. Au deuxième plan, au milieu, un enfant, à califourchon sur les épaules d'un homme; c'est donc qu'il est incapable de se tenir debout, ainsi qu'en témoigne au surplus son petit pied enveloppé de bandelettes; il lève au-dessus de sa tête deux bras atrophiés terminés



Ludovicus Cigolius. — Guérison du boîteux par saint Pierre et saint Jean.





Léandre. — L'entéroclyse.

— Alors, Rosalie, vous êtes prête?
— Oui... Mais je n'pouvions point mettre la main su' la canicule à Mossieu.

(*Le Courrier Français*).

par deux mains atrophiées : paralysie infantile. Enfin, en haut et à droite, un bras levé appartenant à un individu dont on ne voit que



Carolus Duran. — Vieil Espagnol, marchand d'éponges.

la tête; le poignet est en flexion marquée; c'est la chute du poignet dans la paralysie du nerf radial. La collection ne manque point de pittoresque, n'est-ce pas?

Si nous abordons les modernes, ce pittoresque disparaît presque complètement. Ne les en blâmons point, mais accusons plutôt les



MONGE. — Honneur à l'ancien.

progrès de la chirurgie, de la prothèse, de la médecine en général, et aussi l'assistance meilleure que la société donne à ses infirmes. Le cul-de-jatte se fait de plus en plus rare; quant au boiteux, à l'uni-

jambiste, il est pourvu d'un appareil prothétique qui lui permet un déplacement facile. Le type de l'infirme contemporain, Carolus Duran l'a bien établi dans sa toile exposée au Salon voici sept ans : *Vieil Espagnol, marchand d'éponges*. Le vieillard, solidement appuyé sur sa jambe de bois, a une expression intense de vie. Son infirmité est presque entièrement dissimulée sous ses vêtements; seule, passe l'extrémité de l'appareil prothétique; celui-ci est si bien assujetti que l'homme se passe de béquilles et se contente d'une bonne canne.

Même attitude de l' « ancien », l'invalide à la jambe de bois dans une toile de M. Monge. L'infirmité du vieux légionnaire ne l'empêche pas d'aller chaque jour faire sa petite promenade sur le boulevard, et le bout arrondi de son appareil frappe le pavé avec une cadence régulière. Comme l'Espagnol de M. Carolus Duran, il supporte gaillardement son infirmité, d'autant plus que la sienne a une glorieuse origine qui lui vaut le respect et la sympathie unanimes.

Nos vieux soldats, blessés sur le champ de bataille, sont assurés aujourd'hui sinon d'un solide confort, du moins d'une pension qui leur permet de vivre, ou de l'hospitalisation aux Invalides. Si l'on s'en rapporte à la caricature, il n'y a pas longtemps que cette sécurité leur est assurée. Voici une pochade de Gavarni, tragique dans sa note caricaturale : *A porté l'uniforme des guides de l'empereur*, Glorieux débris de la grande armée, réduit à la mendicité, vêtu de loques, l'unijambiste traîne une vie misérable : sa figure reflète une rare expression de bestialité, car c'est dans l'ivresse quotidienne qu'il cherche à oublier son sort présent et qu'il évoque les fastes du passé, au temps où le petit caporal lui pinçait l'oreille.

Au surplus, l'unijambiste a toujours été considéré par le caricaturiste comme un sujet de prédilection ; les infirmités humaines font toujours rire, même les plus pitoyables : elles constituent un élément comique qui ne vieillira jamais. C'est pourquoi il ne faut peut-être pas attacher à cette estampe de Gavarni, d'une satire cruelle si on la prend pour l'expression de la vérité, une valeur documentaire bien importante. Le satiriste, qu'il soit un humoriste du dessin ou un faiseur de mots, ne considère pas souvent la portée de son œuvre : il ressemble à ces gens d'esprit qui, pour briller dans un salon, n'hésitent pas à lancer un trait contre leur ami le plus fidèle.

L'histoire de la caricature fourmille de petits documents consacrés

aux éclopés. Voici, dans une « lettrine » décorative, un duel de deux unijambistes dont les attitudes sont fort amusantes. Le vainqueur qui prend son adversaire aux cheveux est d'une agilité vraiment surprenante. Cette pochade illustre une Vie de saint Augustin, manuscrit



GAVARNI. — A porté l'uniforme des guides de l'Empereur.

de Douai du douzième siècle. Dans un autre manuscrit de la même époque, conservé également à Douai, on trouve encore un combat burlesque entre deux infirmes à jambes de bois, dont l'un brandit une hache, tandis que tous deux se tiennent comiquement par leurs longues barbes.

D'autres fois, ces infirmes sont mis à contribution par la caricature politique : voici une estampe anglaise du dix-septième siècle dont les personnages, est-il dit dans la légende, représentent un trompette (à jambe de bois) et un tambour français, envoyés par Louis le Grand pour demander des nouvelles de diverses villes perdues par le puissant monarque dans la dernière campagne. Le trom-



Duel d'éclopés (Manuscrit de Douai, XIIe siècle).

pette tient à la main une liste des villes perdues, Gand, Bruxelles, Anvers, Bruges, Barcelone. L'infirmité du messager est une allusion à la situation critique de l'armée française pendant les revers de la guerre de la Succession d'Espagne.

Puis, les simulateurs qui ne peuvent pas être exclus de cette rapide revue. Nous trouvons leur représentant dans une des gravures de la *Nef des fous* (le cinquante-neuvième sujet, exactement). Le texte de Brandt décrit cette chevauchée errante de fainéants, mendiants, plus ou moins voleurs, qui parcouraient le pays en tous sens au seizième

siècle. Le boiteux qui figure dans la reproduction ci-contre n'est qu'un boiteux pour rire; il conduit son âne chargé d'enfants qu'il va élever dans les nobles principes de la mendicité et de la filouterie. En arrière, sa femme, qui vide à grands traits une énorme bouteille.

Enfin, voici les convalescents.



Combat burlesque (Manuscrit de Douai, xiie siècle).

La convalescence! mot magique qui, à lui seul, par la puissance de l'auto-suggestion qu'il développe, agit mieux que toutes les médications galéniques et les thérapeutiques de choix. C'est l'étape décisive vers le retour à la vie, à l'activité; c'est l'avenir qui semblait voilé par un rideau noir, la maladie, et soudain s'éclaire lumineux, le rideau noir s'étant déchiré.

— Allons, vous entrez maintenant en convalescence!

A ces mots du docteur, quel sourire sur le visage amaigri du malade, quelle joie dans son entourage, qui, chaque matin, attendait, guettait l'arrêt du médecin. Plus d'inquiétudes maintenant, mais que de soins encore, que de précautions ! Ah ! il le sait bien, ce monstre de convalescent !



Estampe anglaise (XVIIe siècle).

Il devient d'un despotisme outrancier. Pendant les heures graves de sa maladie, lorsque se jouait son destin, il était déprimé ou agité, délirant ou subconscient, mais sans grandes manifestations extérieures : il rassemblait toutes ses forces pour lutter contre l'ennemi intérieur qui le menaçait de mort. Convalescent, vainqueur de ce combat, il extériorise aussitôt son activité ; le voici grincheux, insupportable, tyrannique, exclusivement égoïste. Il se figure que tout le

monde est là pour son service unique : médecins, garde-malade, parents, amis, visiteurs, chacun ayant pour devoir strict de contribuer à l'amélioration du sujet. Il reçoit, comme un simple dû, comme



Gravure tirée de la *Nef des Fous* (xve siècle).

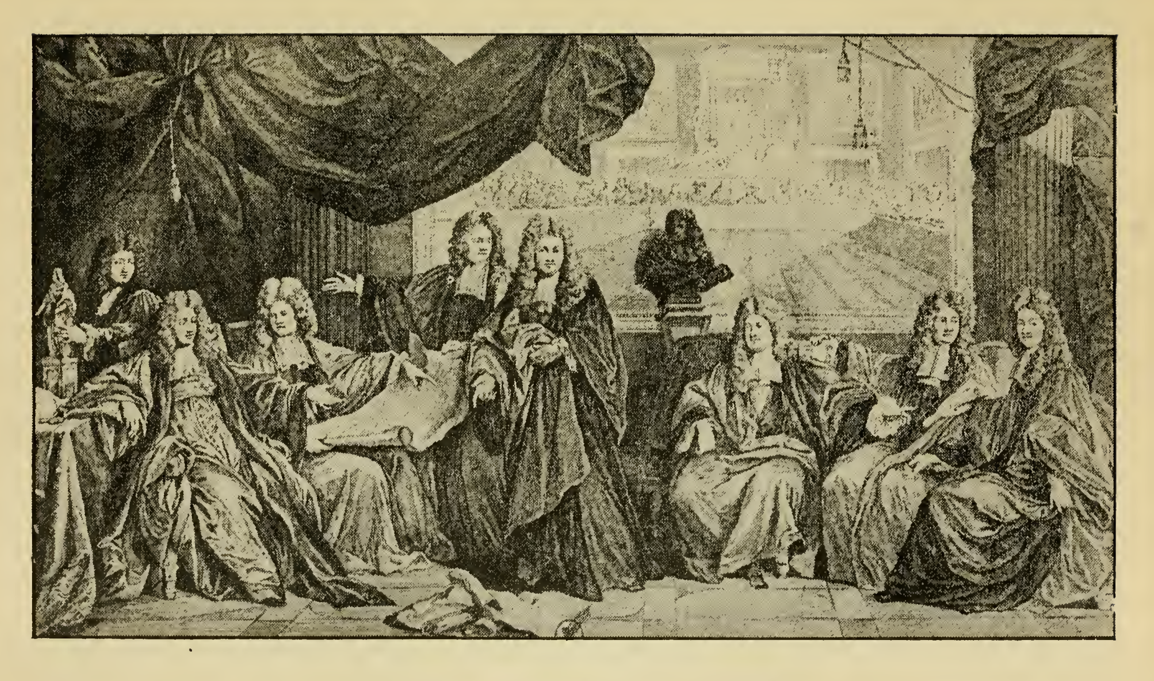
le paiement d'une dette de souffrances, les douces et infinies caresses, les baisers réconfortants de sa mère, de sa femme, de ses sœurs. Il exige des choses rares, des mets précieux et coûteux; comme une

femme enceinte, il a des envies, des caprices qu'on n'ose contrarier, car s'il allait retomber?

Ah! cette phrase maudite, cette hypothèse de la récidive, comme il sait bien en jouer, notre convalescent! Comme il a soin, par quelques malaises dont il apprécie vite l'effet moral, d'entretenir cette crainte dans son entourage! Jusqu'à sa complète guérison, il usera et abusera de tous les avantages que lui procure sa situation enviable de convalescent, situation malheureusement temporaire. Elle serait de tout repos, si, pour y atteindre, il ne fallait pas passer par l'incertaine étape de la maladie, dont on ne sait jamais si elle vous conduira vers le repos éternel ou vous ramènera vivant dans notre vallée de larmes.

L'état de convalescence est un sujet qui plaît beaucoup aux peintres, car à chaque Salon, il y a toujours une, sinon plusieurs toiles consacrées à la *Convalescence*. Ce sont presque toujours des femmes, des jeunes filles encore pâles des longues nuits d'insomnie, que l'artiste portraitise; rarement des hommes; manquent-ils donc de poésie, lorsqu'ils relèvent d'une fièvre typhoïde, avec leurs joues mangées de barbe, leurs yeux caves, leurs pommettes saillantes?

Cependant le tableau bien connu de Largillière célèbre un convalescent, mais de haute marque, puisqu'il s'agit du roi lui-même, de Louis XIV. Nous sommes au commencement de l'année 1687. Le Roi-Soleil (mais est-il permis de parler de soleil, quand il s'agit d'une fistule... anale?) est enfin soulagé de sa malencontreuse infirmité. Pour être souverain on n'en est pas moins homme, et soumis par cela même à toutes les vicissitudes communes aux mortels. La fistule de Louis XIV l'incommodait si fort que Michelet a pu lui attribuer les sautes d'humeur par quoi se traduisait la politique du souverain. N'exagérons rien. Quoi qu'il en soit, après deux opérations, pratiquées à trois semaines d'intervalle, et cinquante-quatre jours exactement après la première intervention, le roi entrait en pleine convalescence et tenait conseil avec ses ministres. Le tableau de Largillière ne nous laisse pas supposer un moment que nous nous trouvons en présence d'un convalescent. Les personnages ont tous des attitudes figées, comme de nos jours, des célébrités posant devant l'objectif; seul, le léger abandon de Louis, à l'ordinaire plus guindé, plus pontife, peut justifier le titre du tableau, remarquable du reste à d'autres points de vue.



LARGILLIÈRE. — Convalescence de Louis XIV.

Tout autre, la convalescente de Lami. A peine si elle a le souvenir de sa maladie. Etendue sur sa chaise longue, elle jabote à plaisir avec les parents, les amis venus la féliciter. La fièvre n'a pas laissé de traces bien profondes et l'amaigrissement est insensible. Délicieuse dans son peignoir décolleté et sous son bonnet de dentelles, cette contemporaine du Roi-Citoyen donne l'impression que son retour à la santé sera rapide et définitif.

Il nous faut arriver aux modernes pour trouver la vérité dans l'inter-



PERREY. — Convalescence.

prétation de ce sujet. L'illustre maître Albert Besnard, auquel on doit les admirables panneaux décoratifs de l'Ecole de Pharmacie de Paris, l'a traité dans un style émouvant. Sa convalescente est une fille du peuple, une jeune maman que son enfant émerveillé, salue de cris joyeux. Elle est soutenue par de robustes femmes, et son attitude alanguie, renversée en arrière pour mieux sentir l'appui de celle qui guide ses pas chancelants, la pâleur de son visage contrastant avec sa robe de malade, tout est rendu avec sincérité, avec émotion, sans effets faciles. Sa bouche entr'ouverte paraît aspirer difficilement l'air vivifiant : c'est une dyspnéique et ce caractère est accentué encore par l'aspect cyanosé du visage.

Lami. — Convalescence.

C'est une jeune fille du monde que M. Perrey portraitise à l'heure de la convalescence. Assise dans son large fauteuil, la tête reposant sur l'oreiller, elle narre à son amie ses petites confidences de malade;



Nallet-Poussin. — La Convalescente.

le visage est particulièrement bien traité; l'œil encore brillant d'un reliquat de fièvre, le nez un peu pincé, l'attitude générale indiquant la lassitude de ce premier jour où la convalescente a quitté son lit, sont d'une observation exacte et d'une interprétation juste.

La toile du maître Tattegrain est plus curieuse par sa composition et les effets qui en découlent. La scène représente une fenêtre de maison paysanne; tout contre les vitres, on a poussé le lit de la convalescente pour lui permettre de se distraire un peu à la vue du beau soleil inondant la campagne Et de fait, la jeune malade paraît vivement intéressée par le spectacle qu'elle a sous les yeux. Son visage



DEFONTE. — La Convalescente.

est bien reposé, son expression animée et gaie. C'est une convalescente au terme de cette dernière étape : dans quelques jours, elle ira elle-même demander au soleil, à l'air réparateur de la campagne, l'énergie vitale qui lui manque encore.

Moins bien partagée est la convalescente de M. Nallet-Poussin. Cette femme du peuple est toute tristesse et mélancolie. Sa pose abandonnée, le désœuvrement de ses mains, pourtant habituées au travail

sont un indice des marques profondes que la maladie a laissées. Au surplus, est-ce bien une convalescente? Plutôt une malade gravement atteinte, comme le feraient croire le tiraillement des traits, le regard excavé, les lèvres minces qui ont oublié le sourire, et jusqu'à la coupe du visage si amaigri qu'il en est déformé.

Dans le même sujet, M. G. Defonte a vu matière à une gracieuse composition d'intimité. Sa convalescente n'appartient pas comme



GIRARDET. — Les Relevailles.

celle de M. Nallet-Poussin, à la classe laborieuse. C'est une riche bourgeoise qui peut se dorloter, et n'a d'autre souci que celui de sa santé, rapidement recouvrée. Elle est soutenue par la sollicitude empressée de ses deux enfants. La fortune, les joies du foyer, ce sont là de gros appoints pour hâter une convalescence.

Ce chapitre serait incomplet si nous ne parlions pas des convalescences physiologiques, autrement dit des relevailles. Les artistes qui célèbrent la maternité sous tous ses modes n'ont manqué de consacrer aux relevailles quelques œuvres charmantes. La jeune mère de de M. Girardet, assise dans son grand voltaire, la tête soutenue par de multiples oreillers, offre une impression très bien rendue de lassi-

Tattegrain (F.). — Convalescence.

tude; mais son regard se repose avec amour sur son nouveau-né, endormi dans le grand berceau. La convalescence sera rapide : qui donc remplacerait la maman auprès du poupon et de l'aînée? La facture du tableau, adroitement composée, est très jolie et heureuse.

XIII

Voilà le Choléra!

Sommes-nous menacés, un jour ou l'autre, d'une incursion du choléra? On l'annonce régulièrement chaque printemps, mais les prophètes pessimistes en sont jusqu'ici pour leurs frais. Le choléra n'a pas voulu quitter ses chers Balkans où il trouvait dans les armées belligérantes une admirable proie. Avec la paix, il s'est retourné en Asie, sa patrie d'origine. En tout cas, nous ne reverrons plus les désastres du siècle dernier, notamment en 1832, lorsque le choléra éclata à Paris au milieu des fêtes de la mi-carême. Il faut lire dans les récits des témoins oculaires, notamment dans ceux de Louis Blanc, les diverses phases de cette épidémie qui frappa de terreur toute la population. Sévissant d'abord sur les basses classes, elle atteignit rapidement les riches et une immense terreur s'empara de tout un peuple aux abois. Les médecins ne savaient comment organiser la lutte, cependant que le fléau fauchait les citadins par centaines.

D'abord on crut l'épidémie contagieuse. Mais on ne tarda pas à penser le contraire, car les médecins, infirmiers et gardes-malades ne payaient qu'un léger tribut au Minotaure. Mais alors qu'était-ce que ce choléra et par quels moyens le combattre? On proposa de tirer des coups de canon dans les rues pour ébranler l'atmosphère, car on supposait que la maladie provenait d'une altération de l'air. Et cependant, à Passy, réputé par la pureté de l'atmosphère, on comptait 26 décès par 1.000 habitants, tandis que le quartier empesté de l'hôpital Saint-Louis n'en accusait que 16 pour 1.000. D'autre part, les ouvriers occupés à disséquer des animaux en putréfaction sortaient indemnes de l'épidémie! « Tantôt ravageant l'étage supérieur et

l'étage inférieur d'une maison, le fléau laissait intact l'étage intermédiaire; tantôt s'abattant sur toute la longueur d'une rue, il en respectait un côté et remplissait l'autre de morts et de mourants. »

La mortalité était telle que les corbillards ne suffisaient plus; les menuisiers refusant de travailler la nuit, on réquisitionna des prolonges d'artillerie et des tapissières; celles-ci allaient de porte en porte, prendre livraison des cadavres, mais les bières, mal assujetties, roulaient, pendant le transport, sur le pavé; elles s'entr'ouvraient et les corps s'en échappaient. Dans certains hôpitaux, l'affluence des moribonds était si grande qu'on cessa de les inscrire : on marquait leur arrivée par des raies faites sur le mur!

Mais ce qu'il y a encore de plus curieux dans cette funèbre page de l'histoire de Paris, c'est l'état d'esprit de la foule, à laquelle la terreur dictait d'invraisemblables actions. Un citoyen proclame un jour qu'il n'y a point de choléra, mais un complot infernal fomenté par des anarchistes qui empoisonnent les fontaines et les aliments. La foule accueille cette fable; le préfet de police lui-même y ajoute foi. « Je suis informé, écrit-il dans une circulaire, que, pour accréditer d'atroces suppositions, des misérables ont conçu le projet de parcourir les cabarets et les étaux des bouchers avec des fioles et des paquets de poison... » Le peuple fut affolé; il vécut alors de véritables jours de névrose révolutionnaire. Il vit rouge : un jeune homme fut massacré rue du Ponceau, pour s'être arrêté devant la porte d'un mastroquet où il regardait l'heure; un autre, pour le même motif, rue du Caire; un autre, faubourg Saint-Germain, pour s'être penché au-dessus d'un puits; un juif, parce qu'il avait sur lui une petite poudre blanche qui n'était que du camphre.

« Je vis, écrit Henri Heine, dans la rue de Vaugirard où l'on massacra deux hommes porteurs d'une poudre blanche, un de ces infortunés au moment où il râlait encore et où les vieilles femmes tirèrent un sabot de leurs pieds pour l'en frapper sur la tête jusqu'à ce qu'il en mourût. Il était entièrement nu et couvert de meurtrissures; on lui déchira non seulement ses habits, mais les cheveux, les lèvres et le nez; puis vint un homme dégoûtant qui lia une corde autour des pieds du cadavre et le traîna par les rues en criant : « Vlà le le choléra morbus! » Une femme admirablement belle, le sein découvert et les mains ensanglantées, se trouvait là; elle donna

un dernier coup de pied au cadavre quand il passa devant elle. »

Les médecins furent à leur tour en butte aux malédictions d'une foule terrifiée. Un jour, on transporte à l'Hôtel-Dieu un moribond. Sur le parvis, la foule s'assemble, veut lyncher le médecin qui accompagne le convoi. Le praticien soulève alors la couverture et montrant au public le corps presque inanimé : « Vous ne croyez pas au choléra? s'écria-t-il. Eh bien, voici un cholérique! »

Les médecins se dépensaient, se multipliaient, se surpassaient; et cependant, pour échapper à l'aveugle colère du peuple, ils étaient



Traitement Magendie. — Traitement Broussais.

obligés de traverser la ville en veste et casquette d'ouvriers, pour donner le change!

Des traitements divers étaient préconisés : l'école Magendie recommandait le punch brûlant, ce qui faisait l'affaire des alcooliques; Broussais proposait la glace, procédé qui paraissait alors révolutionnaire. La caricature, qui ne perd jamais ses droits, montrait l'application de ces deux traitements... sous une tonnelle du Jardin Turc ou bien raillait le punch de Magendie distribué à profusion à l'Hôtel-Dieu. Les bains, sangsues, vésicatoires, saignées, l'opium, la menthe, le camphre se partageaient les faveurs des praticiens, ce qui n'empêcha pas le choléra de tuer plus de 20.000 personnes à Paris, en moins de deux cents jours, sans compter les ravages qu'il fit dans les départements.



Jeanron del — Fruley Sc

Le choléra de 1832. — « Vous ne croyez pas au choléra? Eh bien, voici un cholérique! »

Et cependant, malgré toutes ces horreurs, il se trouvait encore des gens pour mener joyeuse vie : « Puisque nous devons mourir demain,



Dis donc, numéro 2, comment qu'tu le trouves l'punch à M. Magendie? j'voudrais bien qu'cléra morbu dure longtemps comme ça, et puis qu'typhus vienne après, on dit qu'c'est l'même traitement.



— Eh! cocher, es-tu pris!!!

disaient-ils, épuisons aujourd'hui toutes les joies terrestres. » Même mentalité, on le remarquera, que sous la Terreur. Que ce soit la

machine à Guillotin ou le choléra qui fauche le peuple, on retrouve toujours les mêmes explosions de passions populaires, les mêmes



La peur du mal donne le mal de la peur.

excès, les mêmes suggestions de la peur et aussi les mêmes besoins de s'étourdir dans des plaisirs factices. Même besoin aussi de rire de



— Je sens des gargouillements.

l'ennemi, de l'injurier, de le bafouer. Les caricatures anticholériques furent nombreuses en pleine épidémie. Ce sont deux pochards, qui ont

suivi, préventivement, le traitement Magendie, interpellant le cocher d'un corbillard, que dans la fumée de l'ivresse ils prennent pour un locati. Ou bien, c'est un gros bourgeois, affolé par la peur de l'épidémie, malade de terreur, qui ne bouge pas de sa chaise percée, et s'entoure de brocs de tisanes variées; dans la poche de son gilet, de nombreux flacons; à son cou, il porte suspendue quantité de sachets



On frictionne Madame.

destinés à chasser les fâcheux miasmes... Victime toute désignée au fléau, la peur du mal étant le commencement de la maladie.

Ou bien, ce sont des thèmes variés sur l'amour et le choléra : une jeune servante, qui a eu des malheurs, accuse des gargouillements qui ne sont autres que des déplacements du fœtus; c'est encore une jeune femme, pseudo-cholérique, en tête à tète avec le médecin qui la frictionne suivant un traitement de sa façon, alors que le benoit mari se voit interdire la porte de la chambre par une bonne astucieuse et complice.

C'est enfin un costume préservatif du choléra, costume très com-

pliqué, ainsi qu'en témoigne la description suivante : D'abord le buste entièrement enveloppé de gomme élastique par-dessus laquelle on appliquera un grand emplâtre de poix, le tout recouvert d'une bande de flanelle de six aunes de longueur. Sur le creux de l'estomac on placera une plaque en cuivre. La poitrine sera préservée par un sac



COSTUME PRÉSERVATIF CONTRE LE CHOLÉRA.

rempli de sable chaud. Autour du cou une double bande remplie de poivre et de genièvre. Les oreilles seront bien bouchées avec deux morceaux de coton imprégnés de camphre. Au nez, on suspendra un grand flacon rempli de vinaigre des quatre voleurs et devant la bouche on ajustera une branche d'acorus. Par-dessus la bande qui enveloppe le corps, on portera une chemise passée au chlore de chaux, puis une camisole de coton et enfin une veste passée au chlore de chaux.

Des pantalons en flanelle, des bas de fil trempés dans le vinaigre, recouverts de bas de laine frottés de camphre, puis des semelles creuses en cuivre constamment remplies d'eau chaude, par-dessus lesquelles on mettra des gros souliers. Derrière les mollets, il est nécessaire de suspendre deux cruchons pleins d'eau, puis une grande redingote en tissu de laine, et finalement, pour recouvrir tout le costume, un ample manteau en toile cirée et le chapeau pareil. Dans la poche droite de la redingote, on portera une livre de thé, de mélisse et une demi-livre de racine de gentiane. Dans la poche gauche, une livre de feuilles de coriandre et une demi-livre de feuilles de sauge. Dans la poche de la veste, un flacon d'essence de camomille, et dans le gousset, un flacon d'éther camphré. Dans le fond du chapeau, une terrine de soupe, dans la main droite un buisson de genévrier et dans la gauche un arbre d'acacia. Le patient sera attelé à une charrette qu'il traînera avec lui. dans laquelle se trouveront quinze aunes de flanelle, l'appareil nécessaire pour prendre un bain de vapeur, dix brosses à friction, deux pelisses et une chaise percée. La figure sera recouverte d'un masque en pâte et dans la bouche il aura un quartier d'acorus.

Et la légende ajoute : « Ainsi pourvu et costumé, l'on est certain que le choléra vous atteindra le premier. »

XIV

Aveugles.

S'il fallait un témoignage du nombre considérable d'aveugles qui, aux siècles passés, traînaient dans les ténèbres une vie misérable, on le trouverait dans l'imposante collection de documents iconographiques qui leur sont consacrés. Jusqu'au dix-neuvième siècle, l'aveugle occupe, aussi bien en littérature qu'en art, une place considérable ; Il la partage, sous la Renaissance, avec les lépreux. La philosophie s'empare de lui et l'incorpore tout vif dans ses symboles ; on le retrouve dans ces images naïves qui commentaient la morale à la portée de tous. Bref l'aveugle est un personnage — mais un bien mal-

heureux personnage, car il est toujours considéré comme le plus éprouvé parmi ceux qui ont, à la loterie humaine, tiré un mauvais numéro.

On connaît la parabole des aveugles : « Ce sont des aveugles, écrit l'évangéliste Mathieu (XV, 14) qui conduisent des aveugles ; que si un aveugle conduit un autre aveugle, ils tomberont tous deux dans la fosse. »

Les artistes italiens et flamands ont interprété ce sujet religieux, suivant leur tempérament et leur esthétique.



Van Bosch. — Parabole des aveugles.

En Italie, c'est Dominico Feti qui conçoit la parabole d'une façon tragique, et c'est sous cette note satirique ou mordante où excellent les Flamands. Aussi bien sa composition est remarquable : Des aveugles cheminent, l'un derrière l'autre, en se tenant par la main ou les vêtements. Le guide, qui marche en tête, est aussi infirme qne ses compagnons ; il trébuche au bord d'un précipice dans lequel il tombe, entraînant les autres à sa suite. L'artiste a admirablement rendu, non seulement le côté tragique de la catastrophe inévitable, mais aussi la physionomie et l'attitude des malheureux condamnés aux ténèbres perpétuelles. Les trois premiers, aux paupières fermées, marchent la tête basse ; ils appartiennent au type photophobique, assez rare, du reste, dans

les documents iconographiques anciens et modernes; le quatrième, au contraire, aux paupières ouvertes, mais au regard éteint, tend le visage vers la lumière, comme s'il pouvait en faire pénétrer quelques rayons à travers les milieux opaques de ses globes oculaires. Le guide, en glissant dans le précipice, pousse un cri d'effroi; il cherche à se raccrocher aux objets voisins : c'est son compagnon qu'il agrippe, le forçant à le suivre dans l'abîme, dans la mort. Contrairement à ce que l'on observe dans les tableaux italiens à sujet dramatique, celui de Feti n'est pas déclamatoire et n'emprunte rien à une mise en scène théâtrale et conventionnelle; par sa sincérité émouvante, il est une des plus belles toiles médicales que nous connaissons.

Chez les Flamands, nous trouvons, après l'admirable Breughel dont nous avons déjà reproduit la parabole, une composition de Van Bosch, conservée à la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui n'est pas moins curieuse. Les deux aveugles sont des pèlerins; l'un d'eux sert de conducteur à l'autre, malgré que leur cécité soit égale; aussi la culbute dans le fossé est-elle inévitable. Dans le fond du paysage, autre scène, assez confuse; les deux pèlerins ont manqué une passerelle établie sur un cours d'eau, et font le plongeon. C'est là, écrit Mæterlinck, un exemple de mise en scène simultanée usitée dans nos mystères et *spelen van sinnen*. Comme légende, les vers suivants :

Voyez comment le pauvre aveugle enfin se porte,
Qui sur un autre aveugle, ignoramment se fie;
Il va mal assuré, quoique fort il s'appuie
Et se tienne à son homme. Ainsi de male sorte,
Tombent dans le fossé et lui et son escorte.

Mæterlinck ajoute : A voir la malice du pèlerin conducteur qui, jusqu'aux genoux dans l'eau, entraîne son compagnon, vraiment aveugle, on serait tenté de croire que c'est à dessein qu'il s'amuse à jouer ce mauvais tour à celui qui se fie à sa clairvoyance. Peut-être cette composition a-t-elle une portée philosophique, et l'artiste veut-il prémunir le peuple aveugle qui se confie souvent à des gouvernements incapables? L'opinion du critique est fort plausible, surtout étant donné qu'il s'agit ici d'une œuvre essentiellement satirique et caustique. Le même Jérôme Bosch, revenant à cette idée première composa un tableau : *Aveugles à la chasse au sanglier*, dans le même goût que la Parabole. Les chasseurs empêtrés dans leurs armures lut-

tent avec un sanglier attaché par une patte ; la corde les accroche et les fait culbuter.

De la parabole évangélique nous pouvons rapprocher les processions d'aveugles. En voici une due au graveur Wael qui ne manque ni de pittoresque, ni de réalisme. Les différents types d'aveugles y sont croqués avec humour : le résigné, le raisonneur, le loustic, le faiseur de phrases, et, en avant, le mystique portant la bannière de la confrérie, et conduit par un petit garçon. Tous s'en vont processionnant et chantant des cantiques, tels à Amsterdam les cortèges de lépreux le jour du grand lundi, dont Wieulandt a donné une excellente toile documentaire.

De nos jours M. Cassel a brossé, avec beaucoup d'ampleur, cette scène impressionnante. La procession de N.-D. des Aveugles à Bruges, qui figurait au Salon de 1911 est réellement émouvante. Trois par trois, et se donnant la main, conduites à droite et à gauche par des fillettes portant des gerbes fleuries, les aveugles de Bruges, sorties de quelque béguinage, précèdent la procession. Ce sont pour la plupart de vieilles femmes dont quelques-unes assurément pourraient être heureusement opérées de la cataracte, mais qui ont accepté avec résignation cette vie dans l'ombre, ce recueillement en soi qui est le lot des aveugles tombés à la charité publique. Du moins celles-ci connaissent des jours calmes et tranquilles dans cette ville morte comme leur regard, où seul le chant des cloches vient interrompre le silence qui pèse sur elle.

*
* *

Il est impossible de parler des aveugles dans l'art et dans l'histoire sans aborder le chapitre de leurs guérisons miraculeuses : les textes sacrés abondent en observations de ce genre. C'est tout au moins la preuve que cette infirmité était très fréquente dans l'antiquité. Comment en douter au surplus, quand on la voit encore si répandue en Orient et dans l'Afrique du Nord, en Egypte, en Tripolitaine?

Les artistes n'avaient que le choix pour évoquer sur la toile ces scènes célèbres de thaumaturgie. Naturellement, ils firent la meilleure place à la plus populaire : la guérison de Tobie par son fils. Celui-ci, dit la Bible, avait recueilli d'un ange une recette merveil-

WAEL. — Procession d'aveugles.



Cassel. — Procession de N.-D. des Aveugles, à Bruges.





Dominico Feti. — Les Aveugles.

leuse : du fiel de poisson dont il suffisait d'enduire les paupières du vieil aveugle. Jean Massys, le fils du primitif Quentin Massys a laissé de cet épisode biblique une reconstitution naïve. Tobie est un amaurotique dont les yeux sont encore ouverts ; ce n'est pas néanmoins un cataracté, malgré que son infirmité ne lui soit venue qu'à l'âge de cinquante-six ans. Le tableau de Massys, d'une facture simple et touchante, n'est assurément pas d'une exactitude clinique parfaite. Mais le geste surpris du vieillard recouvrant la vue, la joie qui illumine le visage de sa femme et de ses enfants, et jusqu'à l'attitude de l'opérateur, assis à demi sur ses jarrets, et exécutant de la main droite une sorte de passe magnétique — cet ensemble contribue à donner à la toile du vieux peintre flamand une délicate et poétique impression.

Au contraire, c'est une véritable intervention chirurgicale que tente Tobie, dans la composition de Rembrandt. Le jeune opérateur, assisté de l'ange Gabriel, exécute purement et simplement une cataracte. Maniant l'aiguille comme un professionnel, il pratique l'ancienne méthode, dite par déplacement, qui consistait à faire basculer le cristallin dans le corps vitré, où, du reste, il ne tardait pas à provoquer une irido-choroïdite fatale pour l'œil ; aussi le rétablissement de la vision n'était que temporaire.

Rembrandt s'est complu à traiter les guérisons miraculeuses des aveugles. Après l'intervention de l'ange, voici celle du Christ lui-même. L'aveugle, à genoux, implore le Nazaréen qui se borne à toucher son front et le rend à la lumière radieuse du soleil. C'est dans une attitude fervente, comme un fidèle attendant la communion, que l'infirme reçoit le fluide qui va lui dessiller les yeux. L'Evangile selon saint Mathieu rapporte le miracle en ces termes : « Comme Jésus partait de là, deux aveugles le suivirent, criant et disant : « Fils de David, aie pitié de nous ! » Et quand il fut arrivé à la maison, ces aveugles vinrent à lui, et Jésus leur dit : « Croyez-vous que je puisse faire cela? » Ils lui répondirent : « Oui, Seigneur. » Alors il leur toucha les yeux, en disant : « Qu'il soit fait suivant votre foi. » Et leurs yeux furent ouverts, et Jésus leur défendit fortement d'en parler en leur disant : « Prenez garde que personne ne le sache. » Une autre fois, le Christ guérit un aveugle-né de la façon suivante, rapportée par saint Jean : « ... Il cracha à terre, et de sa salive il fit de la boue et il oignit de cette boue les yeux de l'aveugle. Puis il lui



Rembrandt. — Tobie guérissant son père.



J. Massys. — Guérison de Tobie.



Rembrandt. — Jésus guérissant un aveugle (Dessin du Louvre).

dit : « Va, et te lave au réservoir de Siloé. » Il y alla donc, se lava et il en revint, voyant clair. » C'est à l'un de ces deux miracles — et probablement au premier, étant donnée l'apposition des mains — que se rapporte le dessin de Rembrandt. De même l'eau-forte de Célestin Nanteuil, destinée aux Evangiles de Béda, très réussie par sa facture romantique, se rapporte à cet épisode sacré. L'attitude de l'aveugle, adossé debout contre un porche, appuyé sur son bâton, les paupières closes et la face tendue en avant, est particulièrement expressive. Devant lui le Christ, doucement auréolé, s'avançant dans un rais de lumière et se contentant de relever avec le pouce la paupière ptosée. Par un contraste à la Rembrandt, les apôtres sont dans l'ombre et vêtus de robes noires, cependant qu'au fond la ville étage ses terrasses ensoleillées et ses murs éclatants. Et voici maintenant le miracle inversé : le clairvoyant subitement privé de la lumière par l'intervention miraculeuse. C'est le cas du magicien Elyphas, frappé de cécité par saint Paul. Raphaël a reconstitué la scène dans un très beau dessin composé pour la suite des tapisseries représentant les Actes des apôtres.

Le personnage est admirablement campé ; le corps légèrement penché, il tend les mains en avant pour reconnaître son chemin, cependant que la tête reste droite ; il n'a point la démarche des photophobiques, pas plus que des amaurotiques : la lumière vient brusquement de s'éteindre devant lui et il a l'attitude exacte du joueur de colin-maillard dont on a bandé les yeux et qui supplée par le toucher à sa vision absente.

Autre exemple de cécité miraculeuse, dont il ne serait vraisemblablement point difficile de pénétrer l'étiologie psycho-pathique. Le *Daily Telegraph* rapportait, au moment où les frères d'Abd-ul-Aziz se disputaient le trône du Maroc, l'anecdote suivante : « Un jour, un de nos policiers qui était de service chez Moulai Mohamed, vit arriver le frère de celui-ci, Moulai Zin, avec une escorte de soldats indigènes ; il crut qu'il s'agissait d'une tentative d'enlèvement et courut avertir ses chefs qui envoyèrent une troupe de soldats et d'agents pour empêcher le départ de Moulai Mohamed. Quand ce dernier fut informé de ce que signifiait ce développement de police, il fit appeler le gardien de sa porte, lui administra une verte semonce et, pour mieux imprimer la leçon dans l'esprit du pauvre diable, s'écria d'une

voix redoutable : « Qu'Allah te rende aveugle, puisque tes yeux te servent si mal ». Or le lendemain matin, le malheureux portier se réveilla complètement aveugle. Les médecins après l'avoir examiné, furent d'avis qu'ils étaient en présence d'un cas d'auto-suggestion



RAPHAEL. — Elyphas frappé d'aveuglement (South Kensington Museum, Londres).

sur un sujet prédisposé à la cécité ; mais les indigènes furent profondément émus ; ils virent dans ce fait un miracle et une preuve de la puissance surnaturelle du sultan futur. »

*
* *

Nous retrouvons la facture flamande dans une toile de David Vinckboons, au musée de Francfort : *Fête patronale dans un village.*

Pendant que sur la place de l'église se déroule la kermesse avec tous ses jeux populaires, un mendiant aveugle conduit par un chien, et escorté de tous les gamins de l'endroit, se traîne péniblement au premier plan. C'est un photophobique, porteur peut-être d'une cataracte, car il marche dans l'attitude classique des cataractés : la tête baissée, fuyant les rayons lumineux, et ayant rabattu au devant de ses yeux le bord de son vaste chapeau. Sa démarche est incertaine, les genoux restent fléchis comme si l'infirme n'avait plus le pouvoir de tendre le jarret, et sa figure grimaçante, la plainte amère qui s'échappe de sa bouche entr'ouverte, témoignent que ce jour de fête est pour lui, comme le fut hier, comme le sera demain, un jour de misère et de souffrance.

Dans les documents iconographiques, l'aveugle est presque toujours un infirme aux attitudes romantiques; et du reste, dans la vie, il est rarement un résigné, comme le sourd-muet privé presque entièrement de tout commerce extérieur, et vivant effacé. L'aveugle, au contraire, étale sa détresse, semble toujours prendre le ciel à témoin de son sort immérité; souvent, c'est un révolté.

Van Dyck, dans son *Bélisaire,* a traduit cette manière d'être; l'illustre général romain est vautré, plutôt qu'assis dans son fauteuil; il tend la main d'un geste duquel les mendiants de profession ne sont point accoutumés; son masque est tourmenté, tragique; on dirait que Mounet-Sully a posé devant le grand artiste du dix-septième siècle! Autour de lui, les bonnes femmes font cercle et s'apitoient; un jeune capitaine contemple, inquiet, le « vertueux militaire » qui a restauré le trône de son empereur et en est récompensé par l'exil, la misère et la plus cruelle des infirmités. Pure légende, du reste, inventée par un moine du douzième siècle qui confondit Bélisaire avec Jean de Cappadoce, légende qui était peu répandue au temps de Van Dyck, mais que l'école de David devait plus tard illustrer.

Tout autre est le *Bélisaire* de David. L'illustre général, devenu aveugle et mendiant, dresse vers le ciel une tête hirsute, aux paupières fermées. La pose est très romantique, d'autant qu'une jeune femme en déposant son obole dans le casque du guerrier, porte fâcheusement la main à son visage, et semble murmurer : « Mon œil? » ou mieux encore « A l'œil! », spectacle qui ne laisse pas de frapper de saisissement un soldat, témoin de la scène. Le casque est



WINCKOONS. — Fête patronale au village.

tenu par un jeune éphèbe; le tout formerait une belle illustration des vers mirlitonesques de Népomucène Lemercier, faisant parler le guide de Bélisaire :

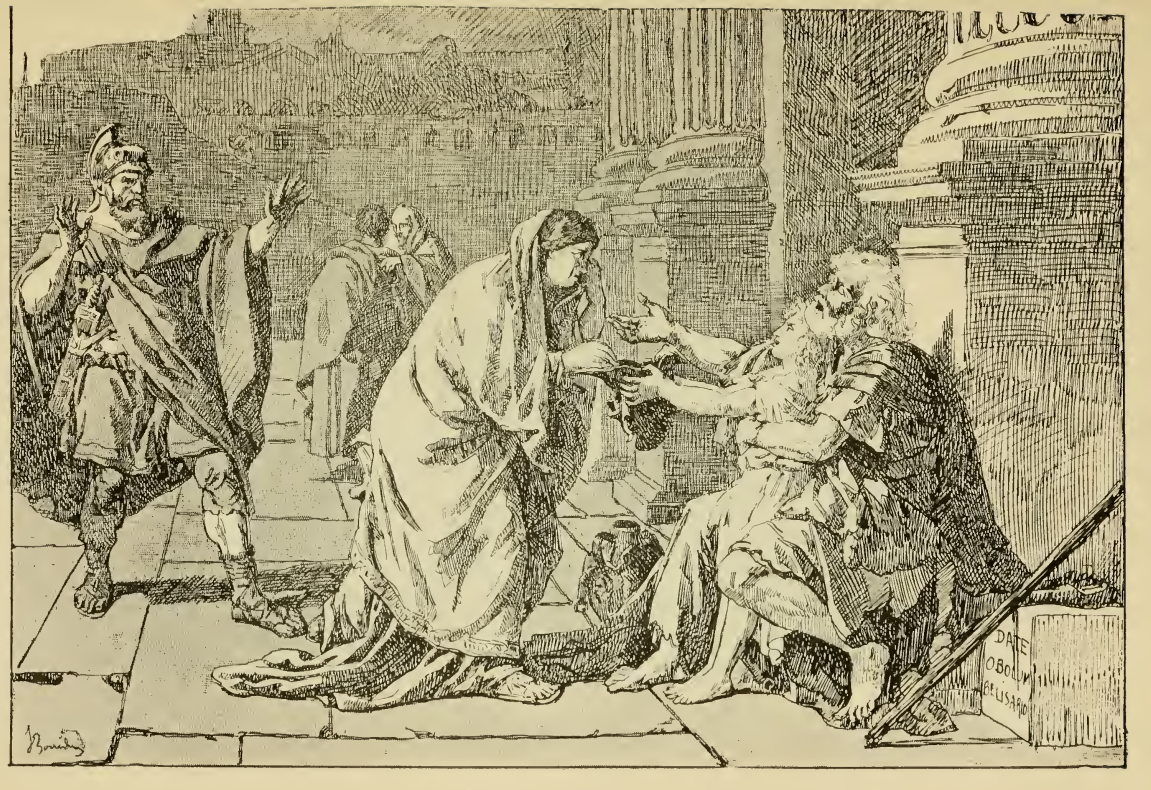
Je tiens le casque du guerrier,
Effroi du Goth et du Vandale,
Il fut, dit-on, sans bouclier
Contre l'imposture fatale,
Un tyran fit brûler ses yeux
Qui veillaient sur toute la terre (!!)
La nuit voile à jamais les cieux
Au triste et pauvre Bélisaire.



VAN DYCK. — Bélisaire.

Et dire que sous le Directoire, la société, abreuvée d'antiquité, se pâmait à ces strophes célèbres! Heureusement le casque de Bélisaire devait bientôt se transformer en casque de pompier, et Offenbach, un demi-siècle plus tard, allait définitivement l'aplatir dans son inénarrable opérette : *Les Deux Aveugles.*

L'*Aveugle et Guzman d'Alfarache*, de notre grand peintre Théodule Ribot, est traité avec plus de simplicité. L'aveugle espagnol,



David. — Bélisaire.

auquel ce pendard de Guzman joue un tour de sa façon, est un vénérable vieillard, la figure mangée de barbe, les paupières closes, méditant, dans l'ombre éternelle, sur les vicissitudes de son sort et l'injustice des hommes qui le laissent, vêtu de guenilles, à la merci des polissons de la rue.

Pourtant à toutes les époques de l'histoire, l'aveugle a réellement



Th. Ribot. — L'aveugle et Guzman d'Alfarache.

rencontré un vif esprit de solidarité humaine; il a éveillé, plus que tout autre infirme, la commisération et la pitié.

C'est à dessein que la tragédie antique place aux côtés du misérable Œdipe son admirable Antigone. Pas de sujet plus poignant dans le théâtre antique, la fatalité s'abattant sur le héros thébain, le contraignant à tuer son père, à épouser sa mère, et une fois l'horrible

vérité révélée, à se crever les yeux pour fuir l'épouvantable vision, l'éternel remords. Mais aussi quel dévouement filial chez Antigone! grâce à elle, Œdipe connait encore des jours heureux.



Krug. — Œdipe et Antigone.

Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins,
Son zèle, dans mes maux m'a fait trouver des charmes...

Que ce soit auprès des âmes charitables, ou auprès des pouvoirs, les aveugles ont toujours soulevé une commisération apitoyée. C'est pré-

cisément sur cette commisération que comptait saint Louis en créant dans la rue Saint-Honoré l'hospice des Quinze-Vingts où devaient être hospitalisés trois cents aveugles. On les envoyait quêter en ville sous le couvert d'une bulle de Clément IV, et ces malheureux hurlaient



Tarrik. — Solidarité.

dans les rues en demandant l'aumône. « Je ne sais, écrit Rutebeuf, dans ses *Ordres de Paris*, pourquoi le roi a réuni dans une maison trois cents aveugles qui s'en vont par troupes dans les rues de Paris, et qui pendant que le jour dure, ne cessent de braire ; ils se heurtent les uns contre les autres, et se font de fortes contusions, car personne

ne les conduit. Si le feu prend à leur maison, il ne faut pas en douter, la communauté sera entièrement brûlée, et le roi obligé de la reconstruire sur de nouveaux frais ».

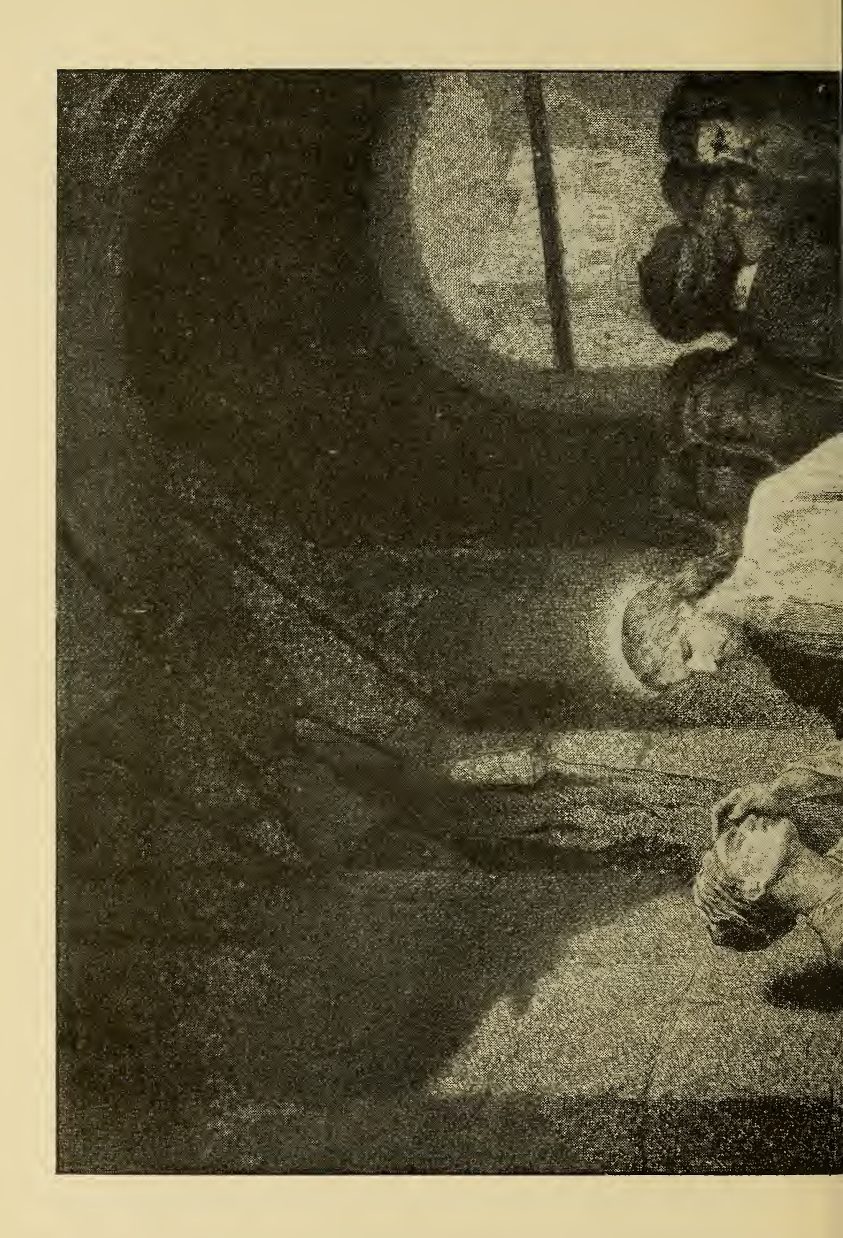
Notre solidarité sociale est aujourd'hui mieux comprise; aussi le groupe du sculpteur Tarrik, *Solidarité*, ne s'applique-t-il pas à notre civilisation moderne, car c'en est fini des aveugles processionnant l'un derrière l'autre, comme dans la Parabole, et conduits par un enfant. C'est



ADAM. — Aveugle de naissance.

à un autre titre que cette œuvre d'art nous intéresse; elle campe deux aveugles bien différents l'un de l'autre, mais observés avec beaucoup d'exactitude; le premier, un photophobique, s'avance courbé en deux, le capuchon rabattu sur les yeux, la tête penchée vers le sol; l'autre au contraire, cherche la lumière qui ne peut pénétrer à travers ses globes opaques : il dresse la tête vers le ciel et marche tout d'une pièce, dans une attitude droite; le bras qui s'appuie sur l'épaule de son camarade, l'autre membre qui tient le bâton, sont en extension; il est l'antithèse complète du photophobique.

Mais il n'est si triste infirmité qui ne prête à la pochade, voire à la caricature. Figaro est éternel et sa moquerie survit à toutes les dou-





NANTEUIL. — La guérison de l'aveugle.

leurs. Il se hâte de rire de tout, de peur, dit-il, d'être obligé d'en pleurer, mais surtout parce que c'est un grand égoïste qui berne la souffrance, comme si cela suffisait pour la mettre en fuite.

Les caricatures sur les aveugles sont de tous les temps et de tous les pays. Elles sont, du reste, d'un esprit facile. Voici deux lithographies du siècle dernier, signées V. Adam. L'une montre un mendiant aux



Adam. — A tâtons.

yeux clos, dont le caniche, tenu en laisse, va renverser une ménagère effarée; l'autre représente un aveugle qui, cherchant le trottoir du bout de son bâton, heurte une superbe bourgeoise affublée d'une ample crinoline, détail qui suffit pour mettre une date à cette inoffensive pochade.

Puis une lithographie caricaturale de Baptiste, où un cortège d'aveugles rencontre un confrère sédentaire, au coin d'une rue; bataille de chiens, cacophonie générale — et pas un passant pour verser dans



Baptiste. — Les musiciens aveugles.

l'escarcelle des malheureux la moindre obole; cette lithographie date de soixante-dix ans, tout au plus, et déjà elle constitue un document, car les temps sont passés où les aveugles s'en allaient par groupe, donner des concerts en plein air aux badauds de la rue : ce sont des espions allemands qui les ont remplacés.

L'Aveugle de Bagnolet, de Tassaert, ne manque pas davantage à la tradition légendaire : lui aussi, musicien ambulant, se fait accompagner d'une fillette, pour aller chanter dans les cabarets et apitoyer



Tassaert. — L'aveugle de Bagnolet.

sur son triste sort les âmes sensibles des buveurs en goguette. Au surplus, rien dans son attitude n'indiquerait sa cécité, si l'artiste n'avait eu soin de rabattre sur ses globes éteints le rideau des paupières : c'est pour beaucoup de peintres, la caractéristique de la cécité.

Par contre, l'aveugle de l'estampe de Commarieux ne peut laisser aucun doute sur son infirmité : d'abord il marche maladroitement sur la robe délicate d'une belle merveilleuse et la déchire au bon endroit; par surcroît, il ne s'aperçoit pas de l'accident et passe indifférent devant le *point de vue* offert aux regards du passant. Il est donc sûrement aveugle, et la mélopée par laquelle il attire l'attention



COMMARIEUX. — Ah! s'il voyait!...

des promeneurs charitables ne ment point quand elle psalmodie : « Ayez pitié d'un pauvre aveugle, bonnes âmes! »

*
* *

Après les aveugles, les amétropes. Ici, les documents abondent; les porteurs de lunettes, besicles, lorgnons, monocles, ont été portraic-



CHARDIN. — Portrait de l'artiste.

turés à l'infini. Un de ces documents, cependant, sort de la banalité. C'est le portrait de Chardin par lui-même. L'artiste se présente à nous, non pas en habit de gala, mais en vêtement de travail. Sur son bonnet blanc, il a placé une visière verte pour protéger sa vue et lui permettre de juger exactement la tonalité du coloris qu'il emploie. Puis, sur son nez, il a chaussé de grosses besicles, toutes rondes, munies de branches fixées sous le bonnet.

La *Dévideuse* de Gérard Dou porte, elle aussi, des besicles, mais

celles-ci sont conformes à l'ancienne mode; elles n'ont point de branches latérales s'accrochant aux oreilles; les deux verres sont enchâssés dans une armature de métal et réunis par un ressort qui chevauche le nez : somme toute, c'est notre moderne lorgnon, mais moins fin, et qu'on était obligé de placer au bout du nez; le porteur de besicles ne devait point faire de brusques mouvements, sous peine de les voir choir aussitôt, car elles étaient en équilibre très instable. Nous



GÉRARD DOU. — La dévideuse.

avons modifié tout cela et aujourd'hui le suprême bon ton exige que le gentleman galope à Piccadilly ou aux Acacias sans laisser tomber son monocle vissé dans l'œil.

Il est vrai qu'Aurélien Scholl appelait son monocle un spéculum.

XV

L'accouchement dans l'art.

Nombreux sont les documents iconographiques se référant à l'accouchement. Nous en avons publié quelques-uns dans les précédentes séries de ces *Curiosités*. On nous permettra de rouvrir ce chapitre, loin d'être épuisé, à en juger par l'admirable collection qu'un de nos confrères nous a ouverte, un jour, et qui comprend plusieurs centaines de documents.

Avant l'accouchement, la grossesse. Voici la nymphe Callisto, séduite par ce satyre de Jupiter. Elle veut cacher à sa patronne Diane et à ses sœurs, les nymphes, les traces de sa faute, si faute il y eut, puisque le maître des dieux suborna indignement la chaste enfant. Diane, qui ignore tout de l'amour, ne s'aperçoit point des « vestiges de la honte ». Mais l'heure du bain approche; ces demoiselles se déshabillent; Callisto hésite, ses compagnes détachent sa robe. Son déshonneur paraît alors au grand jour. Interdite, elle veut en vain dissimuler son ventre :

> ... nudo patuit cum corpore crimen.
> Attonit, manibusque uterum celare volenti.

Diane a compris et chasse la malheureuse.

C'est cette scène mythologique qu'a traitée Eisen avec la grâce coutumière aux petits maîtres du dix-huitième siècle. La primipare présente un abdomen arrondi, mais point trop saillant, cependant. La taille est épaissie, mais les seins n'ont pas augmenté de volume. La nymphe n'en est encore qu'aux premiers mois de sa grossesse,

visible cependant lorsqu'elle se dévoile entièrement. L'ensemble de la composition dénote une exquise délicatesse : la noblesse de Diane, le sourire futé et narquois des nymphes, le trouble de Callisto, tout concourt à faire de cette charmante gravure un document doublement précieux pour le médecin et pour l'amateur.



EISEN. — Les nymphes découvrent à Diane la grossesse de Callisto.

L'obstétrique proprement dite emprunte aux livres saints et aux légendes mythologiques ses sujets artistiques. Nombreuses sont les naissances de la Vierge, les Nativités du Christ, qui, du reste, ne présentent pas un grand intérêt documentaire et valent surtout par la facture. C'est aussi le cas de la naissance de sainte Anne par Jean Stradan. La scène est importante par le nombre des personnages

qui la composent et l'encombrent. Au fond, dans son grand lit, l'accouchée qui tend sa main à un vénérable patriarche, son mari sans doute; au premier plan, les matrones qui ont aidé à la délivrance et



STRADAN. — Naissance de sainte Anne.

maintenant s'occupent du poupon qu'elles vont baigner, puis habiller.

Les gravures consacrées à l'accouchement d'Alcmène sont plus caractéristiques. Rappelons d'abord la légende : victime, comme Callisto, des ruses amoureuses et déshonnêtes de Jupiter, la femme



Accouchement d'Alcmene.

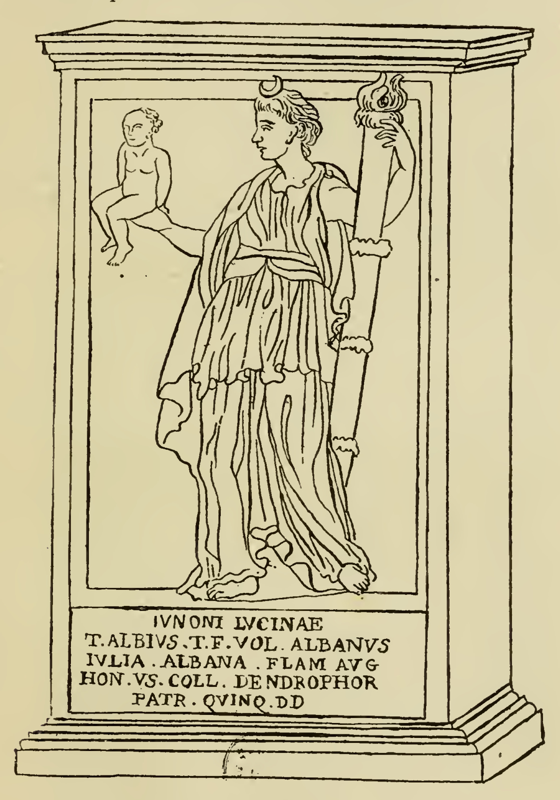
d'Amphytrion était enceinte; dès le septième mois de sa grossesse, son ventre était tellement lourd qu'il lui devenait impossible de porter plus longtemps ce fardeau; le jour de la délivrance approchait. Mais Junon, jalouse qu'Alcmène eût connu l'amour de Jupiter, résolut d'en-



EISEN. — Myrrha accouchant d'Adonis.

traver l'accouchement; elle présidait, en effet, sous les traits de Lucine, à cette opération physiologique et elle pouvait, non point par des manœuvres physiques, mais par des incantations et des maléfices en accélérer ou en retarder l'issue. Elle accourt donc, s'installe au seuil de la chambre d'Alcmène et croise ses doigts tout en prononçant des paroles magiques. En vain, Alcmène lutte désespérément, pousse

et se contracte; trois suivantes l'assistent, la soutiennent; en vain la matrone emploie toutes les ressources de son art — ressources bien modestes qui, dans la gravure ci-contre, se bornent à une dilatation du vagin avec les doigts — le maléfice divin opère ; c'est là un cas de dystocie contre lequel toute science humaine est inutile.



Junon-Lucine.

Mais où la science est vaine, la ruse reprend ses droits. Une des suivantes d'Alcmène, Galanthis, soupçonne la trame ourdie par Junon. Apercevant la femme assise sur le seuil, les doigts entre-croisés, elle l'accoste par ce subtil mensonge : « Qui que tu sois, félicite ma maîtresse : Alcmène est délivrée. Devenue mère, ses vœux sont accom-

plis. » Suffoquée de colère, Junon dénoue ses doigts et se lève brusquement; le charme se rompt aussitôt et Alcmène accouche sur l'heure d'un volumineux poupon : c'était Hercule.

Des deux gravures que nous reproduisons ci-contre, l'une, sans nom d'auteur, a été publiée par notre ami Witkowski, dans son *Histoire des accouchements à travers les peuples*. Elle est tirée des *Métamorphoses d'Ovide*, de Renouard, et suit de près le texte du poète. Alcmène s'épuise en efforts douloureux et inutiles; son visage reflète une violente souffrance; à demi pâmée, elle est assistée de trois suivantes et de la matrone; au seuil de la porte, Junon-Lucine qui va se laisser jouer par Galanthis. L'ensemble forme une composition émouvante; la posture de la femme en gésine, demi-étendue dans un grand fauteuil à dossier, est curieuse à noter.

L'autre gravure, de Poussin, se rapporte au dénouement de cette aventure qui faillit tourner au tragique pour Alcmène et pour Hercule. Junon vient de dénouer ses mains, la femme d'Amphytrion a enfin accouché, la matrone emporte le nouveau-né. Alcmène est encore convulsée de douleur, les membres à demi fléchis, la tête rejetée en arrière; cette fois, c'est sur un lit, et non dans un fauteuil, que la délivrance s'est opérée.

Junon-Lucine, qui présidait aux accouchements et pouvait, à son gré, les faciliter ou les rendre mortels, était représentée, dans l'Antiquité, sous les traits d'une déesse sévère, s'appuyant de la main gauche sur une lance, ou une massue, ou un faisceau, et, de la droite, tenant un poupon, emmailloté ou non. Dans l'image que nous en donnons ici, d'après un document du Cabinet des Estampes, la déesse de la parturition présente en équilibre sur sa paume droite un Romain nouveau-né qui, déjà, a le masque cicéronien. Comme attribut singulier, Lucine porte sur son front le croissant — symbole de la virginité — qu'elle a sans doute dérobé à la chaste Diane.

Ne quittons point l'Antiquité sans consacrer encore quelques lignes à l'infortunée Myrrha. Son accouchement fameux se terminant par sa métamorphose en arbre a inspiré la verve de nombreux artistes, connus ou anonymes. Nous avons précédemment reproduit un plat rond d'Urbino, représentant cette scène mythologique, et cette reproduction a été, à son tour, tirée à de multiples exemplaires par des périodiques médicaux et profanes. Voici, cette fois, une gravure



POUSSIN. — L'accouchement d'Alcmène.





Bernardino Luini. — Naissance de la Vierge.

d'Eisen, qui n'est pas non plus très répandue, et qui mérite de l'être.

A proprement parler, c'est la scène *post-partum* que le petit-maître a traitée. L'incestueuse Myrrha, enceinte des œuvres de son père, supplie les dieux de la métamorphoser; ses vœux sont exaucés. « Elle parlait encore, dit Ovide, lorsque la terre couvrit ses pieds; des racines se firent jour à travers ses ongles pour servir d'appui à un tronc élevé. Ses os devinrent un bois solide, en conservant leur moelle; mais son sang se changea en suc, ses bras en longues branches, ses doigts en rameaux, et sa peau en dure écorce. Déjà sa grossesse avait disparu sous les développements de l'arbre; ils gagnaient son sein et allaient atteindre son cou. Myrrha, loin de s'opposer à ces progrès, pencha sa tête pour les faciliter et plongea sa face dans l'écorce. Quoique cette métamorphose ait étouffé son ancienne passion, elle pleure encore. Des larmes ardentes coulent de cet arbre et ces larmes sont d'un grand prix. » Cependant, le fœtus avait à se faire jour à travers le tronc de l'arbre qui le renfermait; c'est encore Lucine qui favorise l'accouchement en entourant l'arbre de ses bras; aussitôt l'arbre se fend, l'écorce s'entr'ouvre; il en sort un enfant, le bel Adonis. Les Naïades l'étendent sur leurs genoux et l'embaument des pleurs de sa mère, autrement dit de myrrhe.

Eisen a traité le sujet avec une certaine inexactitude. Le titre de sa gravure porte : *Myrrha, retirée dans le pays des Sabéens, accouche d'Adonis et ensuite est métamorphosée en arbre*. La légende, telle que la rapporte Ovide, est bien plus curieuse, et ce cas de dystocie maternelle unique sans doute, même dans les annales mythologiques.

Comme exemples de dystocie en voici une qui est redoutable puisqu'elle a nécessité l'opération césarienne. Il est vrai que le fœtus rebelle n'était autre que l'Antechrist! Le document que nous donnons ici provient d'une édition des *Prophéties de Methodius*, publiée à Bâle en 1516, par Séb. Brandt; le volume est orné de 60 gravures sur bois, exécutées vraisemblablement par les mêmes auteurs qui illustrèrent la *Nef des fous*. Il est extrêmement curieux par la naïveté du dessin; consacré à la *Naissance de l'Antechrit*, il montre celui-ci issu du ventre maternel, non par les voies naturelles, mais par une immense déchirure de la paroi ombilicale; c'est là le premier crime de cet être abominable qui débute dans la vie en tuant sa mère. Le document est précieux, car, remontant au début du seizième siècle, il

coïncide, à un siècle près, avec la reconnaissance de l'opération césarienne qui, abandonnée au moyen-âge, fut tentée à nouveau dès 1491. Inutile d'ajouter que régulièrement la mère en mourait, et l'enfant aussi, la plupart du temps.

Si les scènes d'accouchement sont relativement assez rares dans l'œuvre des peintres et des graveurs — on conçoit aisément pour-



La naissance de l'Antechrist.

quoi — par contre le post-partum a été pour beaucoup d'entre eux un sujet favori. Assurément, la critique médico-artistique y trouve moins son compte ; elle s'intéresse davantage à un document lui donnant une indication précise de posture de gésine qu'à une composition plus ou moins bien ordonnancée, mais qui chronologiquement, vient après l'événement capital. Toutefois, certaines de ces compositions présentent plus qu'une valeur artistique, et fournissent des détails particuliers sur les coutumes en usage au temps de l'artiste.

La *Naissance de la Vierge* a séduit un grand nombre de peintres de l'Histoire religieuse. Les uns, comme les Italiens, l'ont traitée avec émotion et simplicité ; d'autres, comme les graveurs allemands avec une profusion de personnages ; certains comme les peintres de la Renaissance, ont même oublié le caractère biblique de leur sujet, et l'ont brossé à grand renfort d'amours et d'allégories mythologiques. Aussi n'apportent-ils aucune contribution à l'étude des mœurs de leur temps puisqu'ils sacrifient la vérité et l'observation à leur goût immodéré de l'antique.

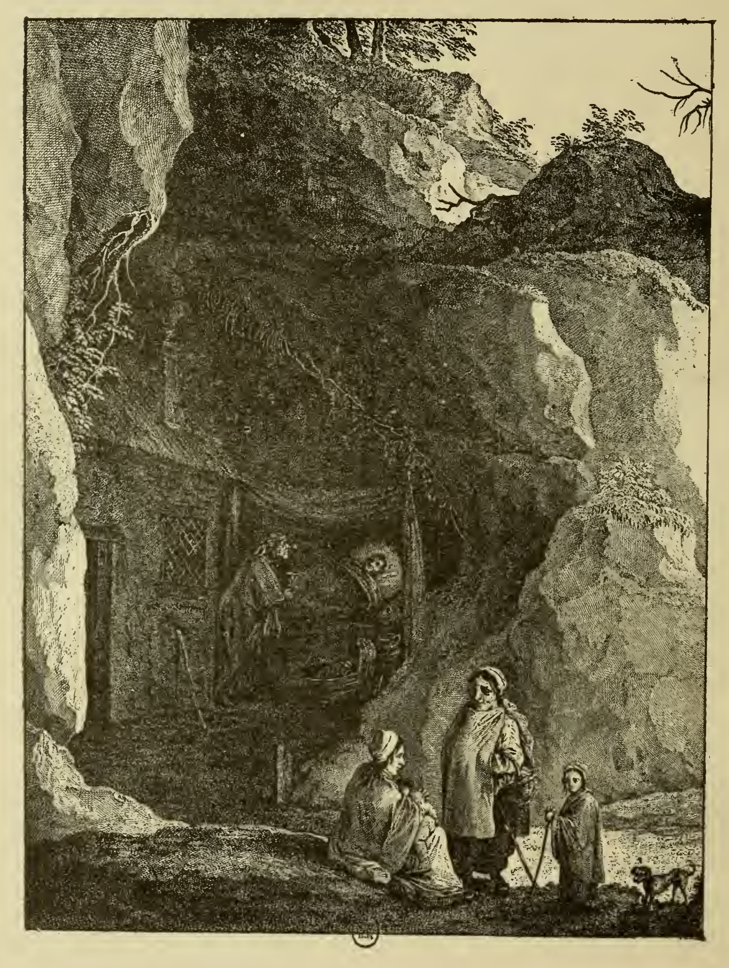
Luini est précisément un des successeurs du Vinci qui n'enjolivait pas ses fresques, mais peignait avec une grande sincérité. Sa *Naissance de la Vierge* est d'une délicatesse exquise : au premier plan, deux femmes prennent soin de l'enfant et s'apprêtent à le baigner dans une sorte d'auge ; au second plan, sainte Anne, délivrée, bénit le ciel, cependant qu'une suivante lui présente l'aiguière et qu'une autre apporte des aliments pour la réconforter. L'accouchement s'est donc effectué sur le lit même où elle repose encore, tout habillée, ainsi du reste que le montrent la plupart des tableaux.

C'est dans un lit qu'Albert Dürer fait accoucher sainte Anne. On présente à la mère l'aiguière et le bassin, pour l'ablution des mains seulement. Au premier plan, les femmes qui vont baigner l'enfant et faire sa toilette : préoccupation qui ne les empêche pas de penser à elles-mêmes et de humer fortement le piot.

Avec Téniers, nous quittons la fiction et la fable antique pour une simple scène de mœurs : *Bohémienne en couches*, sujet déjà traité par Jacques Callot, dans son *Campement de Bohémiens*, mais avec plus de réalisme. Ici encore, c'est un *post-partum* que Téniers a composé, avec son souci ordinaire de l'exactitude du dessin et de l'ordonnance de la composition. La maman repose au fond d'une sorte de grotte, sur un mauvais grabat, son poupon à côté d'elle dans son petit berceau. Une vieille femme porte à boire à l'accouchée. Au premier plan, une scène d'allaitement ; l'ensemble est simple, poétique, et ne donne pas cette impression de misère inhérente aux Bohémiens de Callot. Voici maintenant l'accouchement clandestin que Restif de la Bretonne appelle le Fruit de l'histoire. La jeune femme qui avait dissimulé sa grossesse, a pu jusqu'à l'heure de la délivrance tromper la surveillance qui l'entourait ; l'événement se produit enfin

Albert Durer. — Naissance de la Vierge

devant la seule présence de l'amant, d'une amie et de la matrone. Celle-ci enlève l'enfant et le passe à un individu d'allures louches qui



TÉNIERS. — La Bohémienne en couches.

va l'emporter. Nulle manifestation d'amour paternel ou maternel ; les deux complices de ce drame banal sont tout entiers à la passion qui



CIGNAROLI. — La mort de Rachel.

les a jetés dans les bras l'un de l'autre ; ils n'ont pas même un regard pour ce pauvre petit être qui vient de voir le jour sous des lambris dorés, et qui s'en va dans quelque chaumière de paysan où il ne connaîtra ni les caresses d'une maman ni l'affection d'un père... Et nous sommes au temps de Rousseau qui menait campagne pour la



BARDON. — La Naissance.

réhabilitation de l'allaitement maternel! Après tout, mieux valait encore cette solution que celle qui consiste aujourd'hui à tuer l'enfant dans le ventre de sa mère, et parfois la mère avec.

Ces soins maternels, nous les trouvons non plus chez les filles du monde qui accouchent clandestinement, mais chez les belles dames qu'un mariage authentique et légitime admet aux honneurs de la maternité reconnue. Les contemporains de Moreau le Jeune ont

célébré les joies de cette maternité. L'un d'eux pourtant, Bardon, a ajouté une note réaliste et philosophique assez amusante : il nous montre dans son tableau connu *La Naissance*, la mère occupée à des soins très prosaïques; la légende porte ce quatrain de Rousseau :

> Que l'homme est bien, durant sa vie,
> Un parfait miroir de douleurs!
> Dès qu'il respire, il pleure, il crie,
> Et semble prévoir ses malheurs.



Thiéry. — Le Nouveau-né.

Il faut arriver à notre époque pour trouver une iconographie sans afféterie, sans romantisme outrancier, mais simple et sincère comme l'étaient les primitfs d'autrefois. *Le Nouveau-Né* d'E. Thiéry qui figurait à un dernier Salon réalise bien cette esthétique qui répond réellement à notre besoin de vérité artistique, seule source d'émotion et de beau. La jeune accouchée est dans son lit ; le nouveau-né repose, bien emmailloté, sur son bras. Elle le couve d'un regard heureux, elle lui sourit, cependant que le père, un ouvrier, se penche lui aussi vers ce jeune poupon qui unira plus étroitement encore à l'avenir le père et la mère. La scène est sobre, mais d'une vigoureuse facture et d'un heureux effet.

Toutes les couches n'ont pas une issue aussi heureuse ; et cependant les tableaux sont assez rares qui rappellent la rançon dont de trop

nombreuses femmes ont payé et paient encore la maternité. Déjà on trouve dans la Genèse une mort à la suite de couches : celle de Rachel. Le texte sacré dit exactement : « Lorsque Rachel enfanta, elle avait beaucoup de peine à accoucher ; la sage-femme lui dit : — Ne crains point, car tu auras encore un fils. Et en expirant, car elle mourut, elle nomma l'enfant Bénoni, mais son père l'appela Benjamin. »

Cignaroli a laissé une toile très dramatique consacrée à la mort de Rachel. La malheureuse mère qui vient de donner le jour à Bénoni — textuellement le *fils de ma douleur* — expire dans les convulsions éclamptiques, en dépit des soins et au milieu des lamentations de la famille. Il est vraiment dommage que la composition soit encombrée de deux ou trois personnages inutiles, notamment de celui qui prend une pose particulièrement romantique : mais la moribonde est traitée avec une rare expression de vérité. Tel quel, le document est particulièrement intéressant pour l'iconographie médicale : Cignaroli a certainement dû avoir sous les yeux une mort par éclampsie pour traiter celle de Rachel avec autant de précision.

XVI

Variations sur les cheveux.

Est-ce véritablement, comme on le croyait aux temps bibliques, dans les cheveux que réside la force virile ? A supposer que, jadis, on ait cru pouvoir poser en principe cette concordance du développement pilaire et de la puissance musculaire, il y a beau jeu sans doute que ce préjugé a dû disparaître. Tant de chauves peuplent aujourd'hui notre humanité qu'en vérité, si ce principe avait reposé sur une ombre de vérité, nous aurions singulièrement dégringolé les échelons de la décadence.

La célèbre mésaventure survenue à Samson lui est donc absolument particulière. Cet Hercule n'était Hercule que parce que doué d'une opulente chevelure. On connaît l'histoire : endormi sur les



CARPACCIO. — Samson et Dalila.

genoux de l'enjôleuse Dalila, il se laissa couper les cheveux au cours de son profond sommeil et se réveilla esclave, propre tout au plus, ses yeux préalablement crevés, à tourner une roue trop lourde pour ses faibles forces. Mais les cheveux repoussèrent, sans frictions ni lotions, et peu à peu l'infortuné Samson sentit renaître sa vigueur d'antan : il en profita pour ébranler les colonnes du temple et s'ensevelir, avec tous ses ennemis, sous ses ruines, — et M. Saint-Saëns profita de son histoire pour la traduire en un opéra qui serait un chef-d'œuvre, si les jeunes filles du monde ne nous rasaient pas si souvent avec la célèbre romance du maître :

Printemps qui s'avance,
Renaît l'espérance...

Je sais bien que de sévères exégètes ont prétendu que, dans son respect pudique, la légende sacrée avait parlé de *cheveux*, alors qu'en réalité ce serait une autre annexe, de nature mésodermique et non épidermique, que Dalila aurait fait sectionner à son imprudent amant. Mais cette annexe, une fois enlevée, ne repousse point comme les cheveux, et l'abélardisation est une opération définitive, de sorte que le retour de la virilité disparue serait inexplicable avec cette nouvelle version. Ne pénétrons point plus avant ce mystère, et bornons-nous à admirer le délicieux tableau du Vénitien Victor Carpaccio qui a dépeint la scène légendaire avec une grâce charmante. Le puissant Samson dort profondément du sommeil réparateur qui suit les inoubliables minutes de possession voluptueuse; la Dalila, au visage hypocritement angélique, suit d'un regard calme l'excision des cheveux pratiquée par un jeune coiffeur, élégant et adroit. L'ensemble est d'une facture si délicate, qu'en vérité on a peine à se rappeler qu'il s'agit là d'une opération qui devait bouleverser les destinées du peuple de Dieu.

Au surplus, la chevelure a souvent paru un accessoire digne de modifications surnaturelles singulières. Les Anciens avaient imaginé que les horribles Gorgones — trois sœurs charmantes — possédaient une chevelure de serpents. La peinture d'un vase antique de la collection Campana, au Louvre, montre une de ces Gorgones à l'état naturel, affublée de cette coiffure repoussante, cependant qu'à côté d'elle, Méduse, sa sœur, décapitée par Persée, s'affaisse sur les genoux.

Les Romains, moins outranciers dans la représentation de la laideur, avaient imaginé un type de Méduse plus abordable. Son visage offrait des traits nobles et purs, il reflétait une ombre de tristesse ; seuls, les cheveux étaient encore horrifiants, mêlés de serpents qui devaient suffire à pétrifier d'épouvante les téméraires humains ambitieux d'approcher le monstre. Pendant toute l'antiquité romaine, ce type est resté classique : c'est celui qui est reproduit sur la célèbre coupe Farnèse, du musée de Naples.

Le Nouveau Testament n'est point riche en relations touchant la



Les Gorgones (Vase peint du musée du Louvre).

physiologie ou la pathologie capillaires. Seule, Marie-Madeleine est citée comme ayant été miraculeusement vêtue d'une immense chevelure, alors que, dans son repentir, elle avait résolu d'aller vivre, à l'état de nudité, dans le désert de la Sainte-Beaume, près de Marseille, où elle mourut. Bien souvent, les peintres se sont inspirés de cet épisode de la vie de Madeleine, une des plus poétiques figures des personnages de la Passion. Les sculpteurs éprouvèrent plus de difficultés à représenter l'ancienne pécheresse vêtue de sa seule et merveilleuse chevelure ; toutefois, on rencontre çà et là, dans les niches d'églises réservées aux saints et aux saintes, quelques statues de Madeleine : nous en reproduisons une (d'après le dessin qu'en a donné Witkowski), qui se trouve à l'église de la Trinité de Florence. Ses cheveux lui servent de robe ; elle en est vêtue très décemment,

au point qu'elle a pu les nouer à sa ceinture avec un cordon de taille. A la main, elle tient le vase de parfums qu'elle versa sur les pieds du Christ, lorsqu'elle se prosterna devant lui, chez Simon.

*
* *

Si nous quittons les traditions biblique et sacrée pour pénétrer dans le profane, nous constaterons que l'appareil capillaire — pour



Tête de Méduse de la coupe Farnèse (Musée de Naples).

parler comme Joseph Prudhomme — a surtout inspiré les caricaturistes, plus que les peintres de mœurs ou de genre. Certes, la perruque solennelle du temps de Louis XIV a eu son Hyacinthe Rigaud, son Largillière, son Jouvenet, et les toiles de ces maîtres portraitistes, en dépit de leur inimitable facture, doivent à la perruque de leurs modèles leur caractère un peu froid et compassé. W. Hogarth, au dix-huitième siècle, s'est plu à caricaturer cette mode archaïque qui régentait le protocole britannique, et son amusante pochade, *Le Banc*, nous montre les robins et courtisans anglais affublés d'immenses

toisons, cependant qu'au-dessus se mêle, dans le public, têtes rondes et perruques poudrées.

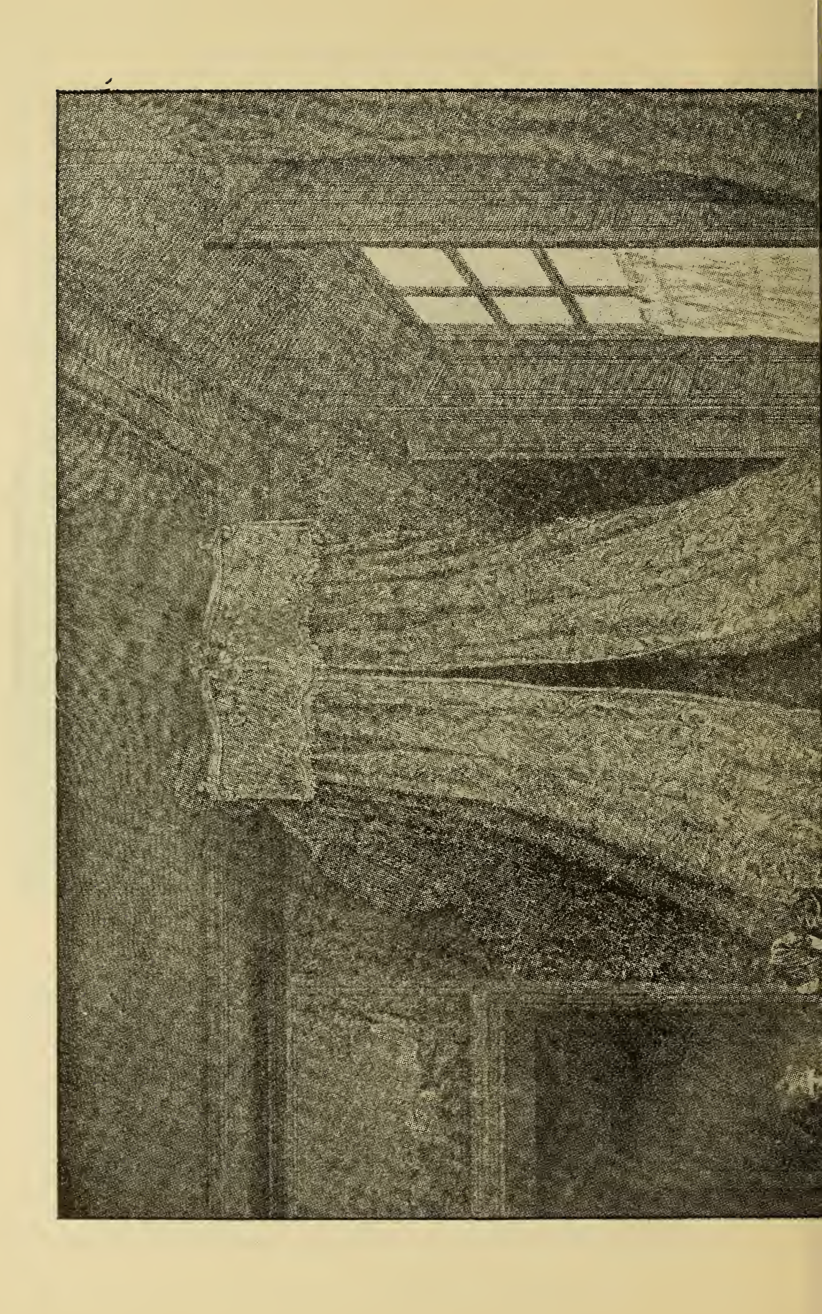
A son tour, Gillray a donné dans un de ses dessins une première place à la chevelure. Il met en opposition le bon vivant, pléthorique prêt à éclater, fêtant Bacchus le verre en main, et coiffé d'une chevelure crépue comme celle d'un nègre, et un personnage fabuleuse-



Hogarth. — Le Banc.

ment maigre (il représente le Souci), dont les cheveux se dressent, telles les épines d'un porc-épic et semblent ignorer totalement la discipline du peigne. Au surplus, le personnage est amusant par l'anatomie singulière de ses extrémités et son ventre en bateau.

Les chauves ont aussi leurs portraitistes, encore que les peintres se contentent souvent de présenter leur modèle avec un *front découvert*, au lieu d'un crâne poli et brillant. Cependant, les chauves ont eu d'illustres prédécesseurs, non point chez les Anciens où il semble que cette manifestation arthritique ait été rare, mais chez les saints et les





BAUDOUIN. — Le fruit de l'amour secret.

ascètes. Ils peuvent, notamment, revendiquer saint Jérôme pour leur



D. DA SETTIGNANO. — Marie-Madeleine.

patron. Tous les iconographes de ce Père de l'Eglise le représentent dépourvu de chevelure sur le frontal. Un remarquable tableau d'un

Marinus. — Saint Gérôme méditant sur la mort.

artiste de l'École ferraraise montre l'ascète chauve, maigre, la face éclairée par un regard extatique. Une autre toile, due au pinceau de Marinus, le rend plus maigre encore, les joues et le menton couverts d'une barbe opulente et broussailleuse, mais le crâne pointu et très chauve; seules, quelques mèches couvrent les pariétaux.

Enfin les modernes dans leur amour de la vérité anatomique, ne



GILLRAY. — La Joie et le Souci.

dédaignent pas non plus l'iconographie de la calvitie : une statuette du sculpteur Auguste Heer, *Le vieux Croquemitaine*, reproduit les traits d'un loup de mer, chauve et barbu, qui constitue un excellent échantillon d'iconographie sénile : les rides sus-orbitaires, celles du front, celles de la patte d'oie sont d'une exactitude frappante, cependant que le sourire indulgent d'une bouche probablement démeublée donne à ce visage de croquemitaine l'expression de bonté d'un grand-père.

Quant aux femmes chauves, n'en parlons pas; il n'en existe aucune, en peinture, en sculpture, — ni, sans doute, en chair et en os.

Saint Jérôme (Ecole ferraraise, xve siècle).

Auguste Heer. — Le vieux Croquemitaine.

XVII

Le sommeil.

Le critique n'a que le choix parmi les dessins, tableaux, estampes ou caricatures où le sommeil a été interprété de façon plus ou moins heureuse.

Ce sont les petits-maîtres du dix-huitième siècle qui ont, de préférence, traité ce sujet. Ils y ont vu l'occasion unique de donner libre cours à leur esthétique optimiste, à leur goût raffiné, où l'amour de la beauté se marie si étroitement à la recherche du côté galant, voire érotique. Aussi, en feuilletant l'incomparable collection de leurs œuvres exquises, on trouve de nombreux chefs-d'œuvre consacrés au sommeil, et surtout au sommeil de la femme.

C'est d'abord une gracieuse composition de Sicardi, gravée à la manière noire par Burke — le graveur du *Réveil de Pénélope*, — qui montre Pierrot en extase devant Colombine assoupie. *Qu'elle est jolie*! s'écrie-t-il en réunissant ses doigts pour lui adresser, à la muette, un baiser fervent. Le sommeil de la jeune femme est très heureusement interprété. Outre que le modelé du visage, des épaules, des seins est artistement interprété, le dessinateur a fort heureusement rendu l'abandon, la demi-résolution musculaire du sujet endormi : la bouche, entr'ouverte sur une rangée de dents délicates, laisse passer le souffle régulier de la respiration. La composition forme un ensemble mièvre et charmant. Pauvre Pierrot, qui ne se doute point qu'Arlequin est l'objet des rêves de son infidèle Colombine!

C'est le même sujet que Tassaert a traité dans le *Sommeil*. Cette fois, il ne s'agit plus des personnages légendaires de la Comédie-Italienne, mais des contemporains de la période romantique du dix-neuvième siècle. Et pourtant, par sa facture délicate et intime, l'artiste se rattache étroitement à la pléiade de ses devanciers du dix-huitième siècle; Tassaert est un petit-maître attardé. La femme qu'il montre assoupie sur sa chaise longue dort profondément, comme

celle de Sicardi; comme elle, et pour les besoins de l'art, elle a dégrafé son vêtement et donné de l'air à sa ravissante poitrine. La tête est rejetée en arrière, le bras posé sur le sommet du crâne, dans



Sicardi. — Qu'elle est jolie!

l'attitude spéciale des migraineux, ce qui, à en juger par l'apparence de santé du sujet, ne doit pas être le cas de cette charmante femme.

Dans le *Joli Dormir*, Jeaurat célèbre les douceurs de la sieste, par un chaud après-midi d'été. Son modèle, une délicate jeune femme

que René Boylesve aurait pu placer dans le cadre poétique de sa *Leçon d'amour dans un parc*, dort, confortablement assis dans un de ces bons fauteuils Louis XV, amples et confortables. La dormeuse a laissé tomber l'ouvrage de dames qu'elle confectionnait sans grand



JEAURAT. — Le joli dormir.

enthousiasme. Elle appuie sur sa main droite son visage rond et plein comme celui d'une poupée, et, seule avec son petit chien couché sur un coussin de soie, elle est partie vers le pays des rêves, songeant à quelque histoire d'amour, où un galant cavalier, taillé sur le modèle



Tassaert. — Le sommeil.

du vicomte de Valmont, se permet les pires audaces, sûr du pardon et de l'impunité.

Chez les modernes, nous trouverons une interprétation plus exacte, et moins mièvre, du sommeil, comme du reste des principales atti-



De la Gandara. — Jeune femme endormie.

tudes. Ils ne subordonnent pas leur art au souci de faire œuvre galante et plus ou moins érotique. A dire vrai, les trois tableaux précédents que nous venons d'analyser n'ont rien que de très convenable. Mais, à côté d'eux, combien d'autres, de la même époque, sont purement licencieux, le sommeil de la femme plus ou moins nue étant

Girodet. — Le sommeil d'Endymion.

l'occasion, le prétexte d'une scène érotique où un amoureux indiscret détaille à loisir les charmes de sa maîtresse endormie. Aujourd'hui, le véritable artiste a dépouillé le vert-galant d'autrefois. Que ce soit dans une étude de nu, ou de demi-nu, il n'obéit qu'à un seul mobile : la création de l'œuvre d'art. Aussi, comme la vérité gagne à cette conception esthétique! Voyez la jeune femme endormie de M. de la Gan-



Roll. — Femme qui dort.

dara. Quelle exactitude dans le dessin, quelle sobriété dans l'interprétation! L'anatomie du vivant reprend ici tous ses droits. La plupart des artistes, en effet, qui campent des sujets endormis, ne paraissent guère connaître la différence qui distingue l'immobilité du sommeil de l'immobilité de la mort. Devant la toile de M. de la Gandara, on devine qu'un sommeil léger a fermé les paupières de son sujet, on voit, pour ainsi dire, le mouvement rythmique du thorax que le jeu de la respiration élève et abaisse alternativement.

De même, la *Femme qui dort* d'Alfred Roll est d'une exécution

scrupuleusement exacte, si exacte qu'elle en est un peu sèche. Comme le dit fort bien M. Baschet, l'artiste n'a cherché ni exprimé autre chose que la fraîcheur des carnations. La grâce de l'attitude, l'harmonie des lignes ne l'ont pas séduit davantage; il s'est complu seulement dans l'interprétation d'une étude de nu. Mais ce que la reproduction ne peut traduire, c'est l'admirable coloris de la toile, c'est le teint éclatant de cette chair étendue parmi le blanc du linge, contrastant avec le ton chaud de la couverture. Toutefois, on pourrait faire à l'éminent artiste le reproche de n'avoir pas suffisamment vivifié son sujet, dont l'attitude générale est un peu cadavérique.



Adan. — La sieste.

Signalons, en passant, une fort jolie pochade de M. Emile Adan, *la Sieste*, qui montre une paysanne endormie dans un champ, et dont la pose est parfaite, et arrivons aux scènes consacrées au sommeil, moins poétique, de l'homme.

La mythologie nous offre le sommeil d'Endymion. Ce jeune homme, d'une beauté à rendre jaloux Apollon et Narcisse, eut la rare fortune d'être aimé de la lune, Séléné. Amante féconde, elle lui donna cinquante filles. Amante jalouse, elle obtint de Zeus qu'il s'endormît d'un sommeil éternel, en conservant sa jeunesse et sa beauté. C'est ce sujet que Girodet a traité dans une toile célèbre du musée du Louvre. Endymion dort profondément, étendu sur son manteau, le bras replié, les jambes légèrement fléchies. L'attitude du dormeur est d'une correction qui n'exclut pas la grâce.

Plus nombreuses sont les scènes comiques.

Une des meilleures, signée Clavareau, rappelle la jolie scène du *Barbier de Séville*, où Bartholo s'endort, cependant qu'Almaviva, déguisé en maître de musique, et remplaçant Basile, donne une leçon de chant à la futée Rosine. Le Bartholo de Clavareau est un vieillard décrépit et chauve, affalé dans son fauteuil, la tête penchée sur la poitrine; le corps est tassé, ainsi qu'il convient, la résolution



DUCREUX. — Le bâilleur.

musculaire profonde. Le vieillard ne dort pas, en effet, comme les jolies femmes de Tassaert ou de Jeaurat, la tête renversée en arrière, le bras arrondi au-dessus de l'occiput. Aussi le dormeur de Clavareau est-il d'une facture exacte, et son attitude contraste-t-elle heureusement avec la grâce et la jeunesse des deux amoureux.

Puis, c'est une estampe de Ducreux, traitée avec beaucoup de caractère : *le Bâilleur*. Son dessin est si saisissant de vérité, que —



Daumier. — « Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille... »

la contagion aidant — le spectateur a peine à retenir à son tour un bâillement. Le plissement du front, la contraction des muscles des paupières, de la face, l'extension du bras droit, le repliement du



Clavareau. — La leçon de musique.

bras gauche avec fermeture de la main sont d'une observation remarquable et d'une exécution impeccable.

Pour finir cette série que l'on pourrait prolonger indéfiniment, une caricature de Daumier bien amusante, extraite de ses *Physionomies*

tragiques. C'est une charge du début célèbre d'Iphigénie, de Racine :

> Oui, c'est Agamennon, c'est ton roi qui t'éveille.
> Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

Début analogue à celui d'Euripide : « Vieillard, sors de ta tente et viens ici... — J'accours, le sommeil n'appesantit point ma vieillesse, mon œil est encore vif et perçant. » La verve inépuisable de Daumier pouvait se donner libre cours en traitant à la blague ce sujet classique. Tandis qu'Agamemnon, orné d'une fausse barbe, réveille son confident d'un geste royal, Arcas, assoupi sur l'oreiller, les yeux clos, la bouche ridiculement petite, dort toujours, songeant sans doute au courroux de Neptune qui ne veut pas laisser partir la flotte des souverains alliés. La pochade est très amusante, et traitée avec la maîtrise coutumière du caricaturiste, aussi grand par l'esprit de sa satire que par la sûreté de son dessin.

TABLE DES FIGURES

TABLE DES MATIÈRES

COULOMMIERS
Imprimerie DESSAINT et C[ie].



